Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 26 (738) ПЯТНИЦА, 22 МАЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

Тов. Демьяну Бедному

ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР приветствуют вас в день двадцатипятилетия вашей большевистской литературной деятельности.

25 лет вы с честью несете знамя поэта-большевика, чья жизнь и большой талант отданы делу рабочего класса и крестьянства.

Трудящиеся Советского Союза знают и высоко ценят ваши произведения, проникнутые горячей преданностью делу Ленина и революционной ненавистью к врагам рабочего класса.

ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР желают вам долгих лет жизни и дальнейших успехов в вашей творческой работе.

СНК Союза ССР
ЦК ВКП(б)

* * *

Руководящие и творческие работники советской кинематографии горячо поздравляют старейшего пролетарского поэта с 25-летием его большевистской литературной деятельности. Нам, работникам самого массового искусства, особенно близко ваше творчество, являющееся достоянием широчайших народных масс нашей страны. Ваше творчество на всех этапах борьбы за социализм служило и служит острым орудием в деле пропаганды идей и лозунгов нашей великой непобедимой партии Ленина—Сталина. Исключительно простая, идейно насыщенная, всегда снабженная глубоким, четким и недвусмысленным прямым адресом, ваша поэзия обогащает советское искусство, доказывая все преимущества содержательной простоты над эстетскими измышлениями. Привет, наилучший привет и самые горячие поздравления, дорогой Ефим Алексеевич!

БАБИЦКИЙ, ГАЛКИН, ДУБИНСКИЙ, КАЦНЕЛЬСОН, КОГАН, КУРДУМ, МЕЛЬКУМОВ, ТИТБЕРИДЗЕ, ТКАЧ, УСИЕВИЧ, ФЕЛЬДМАН, ЧУЖИН, ШУМЯЦКИЙ.

ДЕТСКОМУ ФИЛЬМУ — ЛУЧШИХ ДРАМАТУРГОВ, ЛУЧШИХ РЕЖИССЕРОВ!

В своей речи на всесоюзном киносовещании в декабре 1935 года секретарь ЦК ВКП(б) тов. Андреев особо подчеркнул значение участка детских фильмов: «Мало еще создается картин для воспитательной работы среди детей. Мы нашу детвору могли бы в огромной степени воспитывать кинокартинами, однако, эта ваша продукция составляет еще очень незначительную долю». Проверяя спустя полгода осуществление этих директив, мы можем с полной ответственостью констатировать, что поставленные перед детской кинематографией задачи все еще далеки от своего разрешения. Детских картин мало, качество их оставляет желать лучшего. Детский зритель жадно тянется к кино, ждет с нетерпением новой картины, и нередко его постигает очередное разочарование. Тематика детских фильмов скудна. Запросы и вкусы детей почти совсем не изучаются и не получают надлежащего отражения в темплане. Бедность жанров исключительна. Над детским фильмом работают, за небольшим исключением, далеко не лучшие режиссеры и драматурги. И это не может не тянуть вниз кривую выполнения плана детских фильмов. План 1936 года стоит под угрозой невыполнения из-за старых, давно известных, «болячек»: бесчисленного количества переделок сценариев и связанных с этим простоев режиссеров, неудовлетворительного положения с актерскими кадрами, организационно-производственных неполадок и т. д.

Пора поставить вопрос о детской кинематографии в центр внимания наших кинорганизаций и киностудий. В первую очередь это относится к ГУКФ и его детскому сектору. Прежде всего необходимо решить основной вопрос, ухватиться за основное звено, — за детскую кинодраматургию. Без высококвалифицированных сценариев не будет настоящих детских картин. Необходимо в наших студиях создать благоприятную обстановку для привлечения детских писателей. Как правильно пишут в «Ленинградской правде» драматурги и режиссеры детского об'единения Ленфильм: «Успех детской кинематографии немыслим без привлечения новых авторов и сценариев, без тесной связи и дружной работы со всем коллективом детских писателей...» Все мы помним справедливые жалобы тт. Чуковского и Маршака и других писателей на прошлогоднем совещании на то, что им приходится в наших студиях нередко сталкиваться с величайшей волокитой при утверждении сценариев. Нередко люди, непосредственно ведущие работу по детским фильмам, обнаруживают слабое понимание детской психики и особенностей детской драматургии. Это не может не отталкивать детских писателей. К сожалению, мы еще не изжили до сих пор всех этих ненормальных явлений. Их стало меньше, но они еще мешают детским писателям работать в области кино. Вместе с тем чуткое и бережное отношение к немногочисленным, но уже зарекомендовавшим себя детским драматургам, компетентная критика их произведений и авторитетная консультация — вот что сейчас является насущнейшей задачей.

Не меньшую роль в создании детских фильмов играет проблема режиссерских кадров. Режиссеров, работающих в этой области — очень мало. Они не находятся в центре внимания ГУКФ, нашей общественности и кинопечати. Они не встречают квалифицированной критики своих работ. Все это должно быть в корне изменено. Надо также покончить с барским пренебрежением к работе над детским фильмом со стороны «взрослых» режиссеров. Детскому фильму — самые лучшие драматурги, самые лучшие режиссеры, — так стоит задача. Мастера нашего искусства обязаны делать и детские фильмы и в то же время помогать молодым режиссерам, специализирующимся в этой области.

Одно из больших препятствий на пути развития детской кинематографии — отсутствие квалифицированных актерских сил. Актерская проблема для детского кино до сих пор не решена. Для того, чтобы детские фильмы были на высоте художественного мастерства и основывались на знании детской психологии, нужны и актеры-дети, и высококвалифицированные «взрослые» актеры, умеющие создавать детские образы. Нужно воспитать в кратчайший срок таких актеров, как Янина Жеймо, умеющая перевоплощаться в незабываемые детские образы, без всякого сюсюканья и вульгарного подлаживания под неправильно понятую «детскость». Вполне назрела необходимость создать актерскую студию, где сами дети могли бы проявить свои таланты и вырасти в настоящих исполнителей детских ролей.

При создании детских фильмов немалую роль играет работа оператора и художника. Вот, где нужно повести основательную борьбу с формализмом, трюкачеством, эстетизмом! Залихватские рисунки, гиперболизация не в меру, слащавость в снимках, особенно вредны и недопустимы в детских фильмах. Назрели и ждут своего разрешения также и организационные вопросы. Мы уже имеем детские студии при крупнейших кинопредприятиях, детскую студию при ГУКФ. Необходимо об'единить производство детских фильмов в специальный центр, обеспечив ему максимально благоприятные производственно-технические возможности. Создание такого центра двинет вперед и разрешение творческих вопросов детского кино, применительно к возрастным особенностям детского зрителя.

Нельзя думать, что огромное дело создания высокохудожественных детских кинопроизведений — задача одних только киноорганизаций. Без конкретной деловой помощи ленинского комсомола проблемы детского кино мы не решим. Комсомол отвечает за работу нашей школы, за большевистское воспитание подрастающего поколения, комсомол должен также взять на себя известную долю ответственности и за работу детского кино.

Дело чести советских кинематографистов выполнить заявку нашего требовательного детского зрителя на высококачественные детские фильмы. Этот зритель ждет от нас детских «Чапаевых», и мы обязаны их дать!

БЕССМЕРТНЫЙ ЛЕНИН

Музей Ленина нельзя осмотреть в один прием. Первое посещение позволяет только бегло ознакомиться с неисчерпаемой сокровищницей ленинских мыслей и дел, так любовно и тщательно запечатленных в многочисленных экспонатах музейных залов.

У посетителя разбегаются глаза от обилия и огромной впечатляющей силы материала. Он переходит из зала в зал, стремится увидеть все сразу.

Но он еще вернется и осмотрит каждый зал отдельно. Иных это впервые толкнет на изучение ленинских томов. Другие перечтут Ленина снова. И каждый найдет новое и нужное для себя.

Каждый задумается над тем, что сказал Ленин об его участке работы. Об этом писала Н. К. Крупская.

Колхозников особо интересует то, что Ленин писал о сельскохозяйственных артелях и коммунах, молодых — его высказывания о молодежи и т. д. Киноработник, посетив музей, естественно, не может не вспомнить скупые, но гениально проницательные замечания Ленина о кино. Надо реально представить себе исторически сложившийся уровень кинематографии, который наблюдал Ленин, надо вспомнить, как младенчески беспомощно было еще наше кино в те годы, чтобы понять, через какие пласты времени проникал мудрый ленинский взор, когда разглядел «самое важное для нас искусство». Наше кино оправдало ленинское предвидение, уверенно выступая в шеренге передовых советских искусств

Перед посетителем — лаборатория ленинской мысли, вырабатывавшей идеи, взрывчатые как динамит. Идеи, всю созидательную мощь и плодотворность которых видит теперь мир на примере нашей страны, неуклонно проводящей в жизнь ленинские заветы под руководством созданной им партии и ее великого вождя товарища Сталина.

Книги. С какой любовной тщательностью собраны они здесь. Тысячи книг, использованных Лениным для подготовки его трудов. Тут вполне очевидно, как неуклонно осуществлял сам Владимир Ильич завещанное им молодежи правило, что для построения коммунизма необходимо овладеть всей суммой созданных человечеством знаний. Горы томов, памятники бесконечной ленинской работоспособности. Конспекты, выписки. Исчерпывающее изложение существа дела в минимально необходимом количестве слов. И характерные ленинские заметки на полях: восклицательные знаки, вопросы, уничтожающие реплики, одобрительные возгласы, критические замечания, помогающие отделить правильно схваченный факт от ложного об'яснения.

И результаты этой гигантской работы — написанные Лениным книги. Сначала скудно изданные, часто напечатанные нелегально, они постепенно умножаются в числе, завоевывают все новых и новых читателей, и вот уже на 83 языках звучит повторенное миллионными тиражами могучее ленинское слово.

Документы. Вся история партии проходит в документах, представленных в музее; и никакое другое пособие не сможет заменить их изучающему эту величественную историю. Афиши ленинских рефератов и лекций: борясь за создание и укрепление партии пролетариата, Ленин неутомимо дополнял устным словом свои печатные выступления. Донесения охранки, понявшей, какую грозную опасность представляет этот человек для эксплоататорского режима.

Резолюции партийных конференций и с'ездов. Письма к соратникам и друзьям и раньше всего к Сталину. Теснейшим образом, крепчайшими узами связаны имена Ленина и Сталина и это красной нитью проходит во всех документах музея. Записки, обнаруживающие бесконечную заботу о человеке: об отпуске больному работнику, о бездействующем лифте.

Реликвии. От золотой медали, выданной Владимиру Ульянову за блестящее усвоение гимназических наук, до чугунного котелка, жестяного чайника, топора, граблей, которыми пользовался Ленин в знаменитом шалаше. И скромные ленинские часы. И ручка, которой были подписаны первые декреты советской власти, знаменующие, что кончается предистория человечества и начинается подлинная его история.

Произведения искусства: книги, статуи, картины. Сотни художников вдохновил уже образ Ленина и тысячи еще вдохновит. Созданы произведения столь талантливые, как поэма Маяковского, скульптурный портрет Андреева, зарисовки Альтмана. И все-таки —

«Века уже дорисуют видно
недорисованный портрет».

Образ Ленина все еще ждет своего гениального художника. В народных песнях, в детских рисунках ярче всего отразилась бесконечная любовь миллионов к Ленину, скорбь о его утрате, непоколебимая уверенность в победе его дела.

И когда два десятка зал осмотрены, вы заходите в конференц-зал, тушится свет, стена над столом президиума превращается в экран, и вот перед вами живой Ленин.

Как бесконечно больно, что бурные те годы и наша тогдашняя бедность помешали нам запечатлеть образ Ленина на экране с достаточной полнотой. Но то, что было снято и сохранилось, какая это драгоценность! Засвеченные, бледные, мелькающие кадры, — и все-таки живой Ленин. Ленин на революционных празднествах. Ленин в дни II конгресса Коминтерна и Ленин на параде Всевобуча... Его характерный облик на трибуне, устремленная вперед фигура, подчеркивание фразы коротким быстрым движением руки...

Но кинодокумент, смонтированный специально для музея (режиссер Сеткина), не ограничивается хроникальными кусками, в которых снят Ленин. Мы видим величайшую народную скорбь об его утрате. Горестный путь из Горок в Москву и костры на улицах столицы. Похороны. Мы видим нашего Сталина, дающего от имени партии, от имени страны клятву верности ленинским заветам.

И вот появляется на экране наше замечательное сегодня. Оно ярко свидетельствует, что клятва выполнена. Встают корпуса новых заводов, кварталы новых городов, колосится чистая пшеница на колхозных полях. Идут по Красной площади танки, проносятся в воздухе самолеты, охраняющие мирный труд страны от врага.

Исторической речью вождя народа товарища Сталина на совещании стахановцев в Кремле заканчивается замечательный кинодокумент.

Каждое слово этой речи знакомо сидящим в зале и все-таки они ловят каждое слово.

А. КАМЕННОГОРСКИЙ.

СКУЛЬПТУРА ЛАВРОВА (Центральный музей В. И. Ленина)

Фото Союзфото.

Музей В. И. Ленина в Москве. На снимке (слева направо): фасад Центрального музея В. И. Ленина на площади Революции. Зал — «Ленин в искусстве». Справа впереди скульптура М. Манизера «В. И. Ленин». Зал (конец 1917 года и 1918 год). На стене вверху в центре картина художника Крюкова «Ленин беседует с красногвардейцами», слева картина худ. Грабаря «Ленин у прямого провода», справа картина худ. Грекова «Сталин, Ворошилов в окопах под Царицыным».

О плане 1937 года

ОТРАЗИТЬ СДВИГИ В СОЗНАНИИ ЛЮДЕЙ

В. Киршон *)

Мы рассматриваем нашу работу, посвященную XX-летию Октября как отчетную работу к 1937 юбилейному году, году проверки наших достижений.

Однако с этой точки зрения то, что сделано до сих пор, нас мало удовлетворяет. План построен на самотеке — в нем преобладают текущие темы. Это — рядовые темы, которые не подняты на тот идейно-художественный уровень, который достоин знаменательной даты — XX-летия пролетарской революции. С тем же явлением мы встретились, когда обсуждали этот вопрос и с драматургами театра. В кино осуществление плана в распределении тем, организованная постановка репертуарного дела, предварительная разработка тематических заданий для сценаристов гораздо легче, чем в театре. Однако наше кинруководство плохо использует это преимущество.

Если бы вопрос был поставлен раньше, то многие кинодраматурги взялись бы за другие, более значительные темы, чем те, которые они сейчас разрабатывают. Еще не поздно и теперь исправить ошибку. В ближайшие же дни необходимо привлечь драматургов к работе над большими темами, которые должны быть отражены в юбилейных фильмах. Надо также немедленно подумать о том, кто из товарищей драматургов, еще не привлеченных к юбилейной работе, а тех, кто сдает в ближайшее время готовые сценарии, привлечь к новой работе на юбилейные темы. Нужно привлечь к работе и режиссеров, заранее прикрепить их к теме, к драматургу, чтобы режиссер мог немедленно, еще до написания сценария, приступить к изучению материала, к подготовительной работе над темой.

В плане имеются темы о пограничниках, о транспорте, несколько тем, связанных с Красной армией, с будущей войной, но нет тем, которые отразили бы колоссальнейшие сдвиги в экономике и сознании людей нашей страны, сдвиги, происшедшие за 20 лет.

Надо показать коренную перестройку психологии человека. Надо дать вещи итоговые, обобщающие путь советских людей за эти годы.

Необходимо организовать работу так, чтобы избежать самотека и параллелизма. Союз писателей совместно с руководством кинематографии и при помощи Комитета по делам искусств в ближайшее время разработает ряд проблем, которые необходимо отразить в кинорепертуаре 1937 г. Мы предложим эти темы вниманию кинодраматургов и лишь после этого составим конкретный план и установим постоянный контроль над его осуществлением.

Я думаю, что при систематическом общественном воздействии на драматургов мы сможем обеспечить выполнение плана.

*) Из выступления на совещании в союзе советских писателей по созданию сценариев к XX-летию Октября.

Пушкин в кино

Подготовка к пушкинскому юбилею развернулась и в кинематографии. Две из готовящихся инсценировок по Пушкину «Сказка о попе и его работнике Балде» и «Сказка о рыбаке и рыбке» давно уж находятся в производстве, две другие — «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» — еще только подготовляются. Кроме того, в работе несколько биографических фильмов из жизни Пушкина: «Юность поэта» (Пушкин-лицеист) — сценарист М. Слонимский, режиссер А. Народицкий, «Путешествие в Эрзерум» — сценаристы М. Блейман и И. С. Зильберштейн, режиссер М. З. Левин. Сценарий о Пушкине для режиссера Эсфири Шуб пишет В. Б. Шкловский.

Подготовляется ряд статей и исследований об экранизации произведений Пушкина и об опытах кинематографического воссоздания образа Пушкина,— такие попытки имели место в дореволюционной кинематографии. Научный сотрудник кафедры киноведения НИИС ВГИК т. В. Е. Вишневский собрал богатейший материал о всех пушкинских инсценировках в дореволюционной России, СССР и за границей. Зарегистрировано свыше 70 кинофильмов, выпущенных в России, Германии, Франции, Америке и СССР, включая сюда многочисленные опыты создания «говорящих» картин по Пушкину, путем «кинодекламаций» и граммофонного кино, которые начались еще в 1906 г. В фильмотеке ВГИК найден ряд первых в России постановок по Пушкину, старейшей из них является «Мазепа», сделанная П. Чардыниным (или В. Гончаровым) у Ханжонкова в 1909 г. Наибольший интерес, в особенности для музыкантов, представляет сделанный в 1910 г. для французской фирмы «Гомон» режиссером В. М. Гончаровым фильм «Жизнь и смерть Пушкина». Все эти фильмы сохранились в обрывках-фрагментах и находятся пока в таком техническом состоянии, что ни о какой демонстрации их на экранах не может быть и речи. Необходимо их срочно контртипировать и реставрировать. Не лучше состояние и других фильмов, сохранившихся почти полностью в одном экземпляре — «Руслан и Людмила», «Пиковая дама» и др. Однако, ВГИК не имеет на это средств. Если этим займется пушкинский комитет, то к юбилею, кроме ряда киноинсценировок и биографических фильмов, можно подготовить также наглядный исторический доклад о кинематографической судьбе литературного наследства Пушкина.

БЭН.

МАРШАЛ СОВЕТСКОГО СОЮЗА С. М. БУДЕННЫЙ В СТУДИИ МОСТЕХФИЛЬМ

17 мая маршал Советского Союза С. М. Буденный, зам. начальника Главконупра Наркомзема РСФСР т. Бушуев, начальник «Агротехзнания» Наркомзема РСФСР т. Березин, директор Московского ипподрома т. Хнычев и др. посетили киностудию Мостехфильм и просмотрели там законченный производственный киноочерк о табунном коневодстве. «В степях и горах» (режиссер С. Гельман, оператор П. Уточкин). Фильм этот снимался в Кабардино-Балкарии, Черкессии и Западной Сибири. Он показывает, как идет у нас работа по выращиванию крепкой и выносливой лошади.

После просмотра тов. Буденный дал авторам киноочерка ряд ценных практических указаний. Тов. Буденный считает, что после некоторых доработок и озвучания фильм явится ценным и интересным пособием для работников коневодческих совхозов.

ГОТОВИМСЯ К КИНОПРАЗДНИКУ

(23 мая в Парке культуры и отдыха)

МОСФИЛЬМ. В зеленом кинотеатре «Гигант» будет продемонстрирована картина «Цирк». Режиссер-орденоносец т. Александров расскажет зрителям о том, как делался этот фильм. Затем состоится концерт, в котором примут участие артисты, снимавшиеся в «Цирке».

На Ленинской площади откроется выставка студии Мосфильм. Здесь будут демонстрироваться картины производства этой студии. Будет показано 20 картин выпуска 1934—36 гг. и отрывки из картин, выпускаемых в 1937 году.

В 8 часов вечера в культбазе будут прочтены отрывки из сценариев «Последняя ночь» Е. Габриловича, «Тринадцать» Прута, «Мужество» Павленко и «Изобилие» Медведкина.

СОЮЗКИНОХРОНИКА. Кинопраздник будет заснят специальной бригадой Союзкинохроники в составе режиссера В. Бойкова, операторов Небылицкого, Доброницкого и Кармена. К концу праздника на экране кинотеатра «Гигант» состоится показ экстренного выпуска Союзкинохроники, снятого в этот вечер.

В парке будет организована выставка «Новости дня», отражающая наиболее яркие моменты из последних с'емок Союзкинохроники. Специальный отдел выставки будет посвящен экспедиции операторов Союзкинохроники тт. Ешурина и Цейтлина в Абиссинию. Об'яснения будут давать сами участники экспедиции. На выставке будет также демонстрироваться оборудование для хроникальных с'емок.

*

НИКФИ покажет на Стадиончике работу построенного институтом узкопленочного звукового кинопроектора. Будут показаны мультипликационный фильм «Квартет» и комедия «Веселые ребята». На открытой эстраде и в культбазе работники НИКФИ сделают доклады «Как делается кинофильм». Состоится демонстрация отрывков из дублированного НИКФИ фильма «Последний миллиардер».

*

На новой эстраде у Октябрьского проезда зрители увидят фильм режиссера Герасимова производства орденоносной студии Ленфильм «Семеро смелых».

*

В интернациональной базе, на острове танца и у [illegible] Шапито будут демонстрироваться серии диапозитивов Союзтехфильма.

СССР — наша надежда

К МОМЕНТУ появления в Скандинавии советских кинокартин представление о фильме резко разделилось на две категории: фильмы западноевропейские и американские и фильмы советские. Так же, как после революции в сознании человечества земной шар был разделен на два мира, так и в фильмах — художественном выражении этих двух миров — стали различать два противоположных рода искусства.

И хотя буржуазная пресса, обуреваемая ненавистью, была настроена против нового мира, советский фильм все же был признан как выдающееся, полноценное произведение киноискусства.

Как это произошло? Отчасти помогли этому сами, того не желая, западноевропейские и американские кинопредприниматели. Как чисто деловые люди они старались дать то, что легче находит сбыт. Они заполняли рынок банально-сентиментальными, любовными историйками со счастливыми концами». Их [illegible] на серости быта, на усталости людей. И публика охотно смотрела эти сны. Но этих сладостей было столько, что зритель вскоре ими пресытился.

И вот появились в Скандинавии новые фильмы из нового мира. Это были: «Броненосец Потемкин», «Потомок Чингис-хана», «Конец Санкт-Петербурга», «Мать». И столь сильно было художественное впечатление от этих картин, первых произведений подлинного искусства, что даже наиболее консервативные газеты не решались выступать против них.

Первому большому признанию Советского союза в Скандинавии немало способствовал успех советского фильма. Это об'ясняется тем, что советский фильм показывал подлинно живого человека, человека из плоти и крови. Слишком много до этого зритель видел на экране подкрашенных американских звезд. Живой человек на экране был чем-то новым. Этот человек на экране страдал, боролся, побеждал и действовал в реальном мире. Это была подлинная жизнь. Это не было сном. Это не было серой жизнью капиталистических стран, а активной жизнью борьбы, жизнью, у которой есть будущее.

Огромна заслуга больших советских кинорежиссеров, сумевших художественно показать в произведениях гигантский ритм своего времени. Они оперировали необычайным материалом, необычайными темами. Из этих тем вместе с улучшением техники кино, фотографии и монтажа, выросло большое искусство, которое вызывает восхищение.

Прекрасным примером здесь может служить «Потомок Чингис-хана», который в свое время в течение многих недель не сходил с экранов Осло.

В области искусства Скандинавия, и в особенности Норвегия, ориентируются на Англию. Киплинг является одним из наиболее популярных писателей в этой стране.

И вот пришел фильм, который показал оборотную, вернее — подлинную сторону английской интервенции. И публика заполнила театры и была от фильма в восторге. Тундра, хижины, люди, которые в них жили, — все было изображено столь реалистично, столь высоко-художественно, что правдивость изображаемого не вызывала сомнений. Все это живо напоминало быт соседних лапландцев. Знакомым оказался и жадный, хитрый священник. Фильм с самого начала был столь убедительно полноценным, что дальнейшие перипетии смотрелись с таким вниманием, будто дело шло о собственной судьбе зрителя.

Монгол приходит со своей чернобурой лисицей в факторию, подвергается издевательствам европейского купца. Публика возмущена. Тут незачем вспоминать о Киплинге. Правда значительно сильнее, а главное — интереснее его «красивых» рассказов. Просто и убедительно срывает фильм покрывало с английской «гуманной» колониальной политики. Даже наиболее дружественно к Англии настроенные зрители не могли найти оправдания поступкам «культурных» европейцев. Когда в фильме монгол, как символ всех угнетенных народов, пробуждается и изгоняет колонизаторов из порабощенной страны, становится несомненно ясно, на чьей стороне симпатии зрителя.

С большим интересом встретили первый **советский** звуковой фильм «Путевка в жизнь». И на сей раз ожидали обновления от советской страны.

После просмотров этого фильма даже наиболее скептически настроенные люди должны были признать: «Да, это — искусство»! Пресса была единодушна в своих похвальных отзывах. Фильм имел огромный успех.

К сожалению, в Скандинавии мы не имели возможности ознакомиться с последующими выдающимися звуковыми фильмами, сделанными в СССР. Известную трудность представлял перевод русских диалогов. Но мы возлагаем все свои надежды на Советский союз. Нам нужно новое, живое, здоровое искусство. Советский союз является единственной страной, которая может дать нам такие фильмы.

ОЛЕ ГРЕПП

ОТ РЕДАКЦИИ. Помещаемая нами статья молодого норвежского режиссера Оле Грепп написана им непосредственно после приезда в Москву, когда он не успел еще посмотреть наших последних звуковых фильмов, в том числе «Чапаева» и «Мы из Кронштадта».

К СОВЕЩАНИЮ ПО ДЕТСКОМУ ФИЛЬМУ*)

ЮНОМУ ЗРИТЕЛЮ—БОЛЬШИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КИНОИСКУССТВА

План выполнить!

В производственном плане советской кинематографии фильмы для детей занимают видное место (25 проц. по отношению к общему плану).

Количество картин для детей увеличивается в 1936 г. втрое по сравнению с прошлым годом. Советская детвора должна получить 30 новых игровых картин, кроме того будет выпущено около полутора десятков мультипликационных фильмов (графических и об'емных).

Тематика будущих картин пестра, но не разнообразна. Так, четыре фильма «Федька», «Юность», «Трое с одной улицы» и «Каро» посвящены гражданской войне. Фильмы «Алаш», «Сержант», «Границу переходить нельзя» и др. трактуют тему любви к родине и героизму детей. Экранизации классических произведений детской литературы посвящены фильмы «Том Сойер» и «Дети капитана Гранта».

В плане нет ни одного фильма о пионерском движении, о жизни пионерского отряда, о жизни комсомола. Это существенный недостаток. Мало фильмов о дружбе, о семье, о школе.

Дети хотят видеть на экране события Октябрьских дней, великих людей, юных изобретателей, своих зарубежных сверстников, хотят видеть сказку. Всем этим темам посвящено только 5 фильмов. Крупный недостаток плана еще и в том, что большинство картин построено на материале города, и только 2—3 названия затрагивают жизнь деревенской колхозной детворы.

В чем же кроются причины отмеченных недостатков? Причины эти в отсутствии настоящей работы с писателем, драматургом.

Скуден план в жанровом разрезе,—нет ни одной комедии, ни одного научно-фантастического фильма.

Слабое привлечение детских драматургов и писателей привело к тому, что многие темы раскрыты с точки зрения взрослого. Вместо того, чтобы о жизни детей рассказать по-серьезному, без сюсюкания, на языке, понятных детям образов, характеристик, отношений, часто авторы лишь рассказывают взрослым о детях. Эти сценарии идут в постановку, и затем фильмы пользуются слабым вниманием взрослого зрителя и холодно принимаются детьми. Так было с фильмом «Дивный сад» и многими другими. Происходит это также и потому, что сценарии и фильмы для детей зачастую принимают люди, мало знакомые с запросами и психологией ребенка.

Детская литература и детский театр давно уже научились отличать книжку и пьесу для младшего и среднего возраста от книжки и пьесы для старшего возраста. В кинематографии до этого еще не додумались. Лучшим доказательством этого может служить план детских фильмов на 1936 г. Там нет разделений фильмов на младший, средний и старший возраст.

Если в 1934—35 г. выпускались по 2—3 короткометражки специально для младшего возраста, то в этом году нет почти ни одного фильма для малышей, если не считать этот прорыв заполненным мультипликацией, которую ребята всех возрастов смотрят с интересом.

Уже сейчас становится ясным, что намеченный на 1936 г. план детских фильмов находится под угрозой срыва. Часть фильмов, которые должны быть уже в производстве, еще находятся в стадии переработок сценариев («Буйная ватага», «Таинственный остров», «Клад» и «Алаш»), часть фильмов запущена в производство с большим опозданием против намеченных сроков («Пушкин-лицеист», «Отец и сын», «Юность», «Музыкантская команда», «Гаврош» и др.).

Необходима напряженная, серьезнейшая работа всех киноорганизаций, всех творческих работников для того, чтобы выполнить план.

ДЕЙСТВЕННЫЙ ТОЛЧОК

Г. РОШАЛЬ

Совещание по детскому фильму — решительный шаг к упорядочению всех насущных вопросов создания детских фильмов. Хотелось бы, чтобы в первую очередь были уточнены организационные и производственные вопросы детской кинематографии.

Детский фильм должен получить реальную производственную базу. Одной студии детского фильма, конечно, слишком мало для производства нужного количества первоклассных детских кинокартин. Со всей широтой должен быть поставлен вопрос о производстве детских фильмов большими студиями — Мосфильм, Ленфильм, Украинфильм и др. С этой точки зрения особенно важно решение вопроса о работе больших мастеров над постановкой детских картин. Это вызовет оживление, творческий под'ем, улучшение качества выпускаемых детских фильмов. Большое значение имеют также опыты параллельной работы над детскими вариантами «взрослых» фильмов.

Совещание должно внести ясность также и в творческие вопросы.

Одной из серьезнейших проблем, стоящих перед нами, является проблема детского героя. Не только героя-ребенка, но и героя-взрослого.

Надо больше внимания обратить на учебу у классического детского романа. Жюль Верн, Джек Лондон, Диккенс в этой области могут многое дать. В частности, если взять Диккенса, то, преодолевая, конечно, его ошибки, у него нужно учиться фабульности произведения.

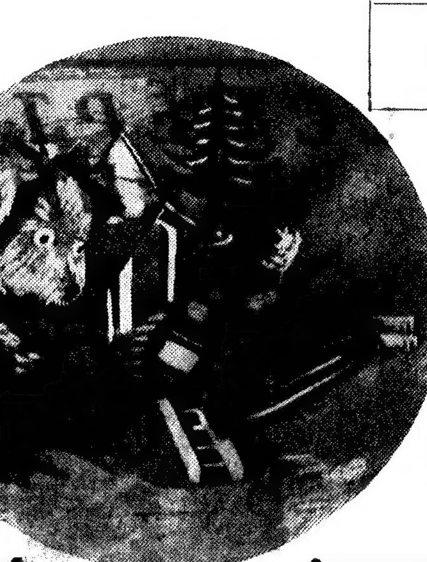
Большое значение я придаю созданию вещей, связанных с героикой. Нужно создать героические, приключенческие, исторические и романтические детские картины.

Очень своеобразен вопрос о ребенке-актере. Обычно это случайный типаж. От такого подбора актеров для исполнения ролей в детском фильме по-моему следует отказаться. Нужно создать ребячий с'емочный коллектив, который, не отрываясь от учебы и других ребячьих дел, специализировался бы на игре для кино. Это не покажется странным, если вспомнить, что многие дети учится музыке и танцу с самого раннего возраста. Нужно только найти таких ребят.

Не менее чем во «взрослой» кинематографии в детском кино необходимо разнообразие жанров. В детских фильмах у нас пока так мало смешного, что об этом и говорить серьезно нельзя. Счастливые дети нашей страны имеют право смеяться полнозвучно и весело. Нужно дать яркие, солнечные комедии.

Мне думается, что пора бы уже создать специальный печатный орган (газету или журнал), посвященный вопросам детского кино. Такой орган привлечет внимание ребят к технике кино, явится местом постоянных встреч детского зрителя с творческими работниками кино.

Я убежден, что совещание даст действенный толчок к расцвету детской кинематографии в нашем Союзе.



Кадр из фильма «Звездочка», реж. Марианна Варейкис, оператор В. Доброницкий. Производство московской студии Союзкинохроники.

СОЗДАТЬ СПЕЦИАЛЬНЫЙ ЦЕНТР

ОЛЕГ ЛЕОНИДОВ

Производство детского фильма носит случайный и кустарный характер. Особенно это сказывается на тематике и режиссерских кадрах. Как правило, режиссеры для детского фильма подбираются по порочному принципу «функционалки»; режиссеры за весьма редкими исключениями не закрепляются за этим участком работы. «Принцип» случайности действует в подборе тем для детского фильма. Никакой органической связи этой тематики с задачами советской школы обнаружить не удается.

Недавно в первомайском номере многотиражки студии Мосфильм «За большевистский фильм» был напечатан рапорт-обязательство, подписанное треугольником студии. В длинном перечне картин, которые студия обязуется выпустить, не фигурирует ни одного названия детского фильма. О нем просто-напросто забыли. Детская кинематография должна находиться в контакте с педагогическими и детскими учреждениями. В поисках организационного решения невольно напрашивается аналогия с детской литературой. Будучи об'единенной в специальный центр-Детгиз, детская литература, имеет уже сейчас ощутимые достижения. Резко улучшилось бы положение и детского фильма, если бы вся детская кинематография была об'единена в специальный центр, работающий в тесном контакте с ЦК комсомола и Наркомпросом. Тогда возникла бы возможность планировать всю тематику и продукцию нашей детской кинематографии.

Необходим перелом. Детская кинематография должна получить своих «Чапаевых».

ПРАВО ПИСАТЕЛЯ

Е. Л. ШВАРЦ

В последние полтора-два года киностудия Ленфильм предприняла некоторые шаги к тому, чтобы привлечь к работе над сценариями для юного зрителя профессиональных детских писателей и драматургов. Проведено несколько совещаний с ведущими детскими писателями. К сожалению, пока еще не налажена тесная связь киностудии с детской литературой и писателями.

Работой в кино я очень заинтересован. Она меня увлекает, приносит большую творческую радость. Впрочем часты и горестные разочарования. Я негодую на себя за то, что с недостаточной энергией отстаивал право писателя на плоды своего творчества — сценарий. Надо поставить и решить в полном об'еме, принципиально вопрос о взаимоотношениях писателя и режиссера. Обычно, когда перед режиссером стоят какие-либо затруднения, он решает их по пути наименьшего сопротивления: переделывает сценарий. Очень часто все эти переделки недостаточно целесообразны и обоснованы.

Опыт работы в кино убедил меня, что автор сценария должен работать рука об руку со всем коллективом до самого конца, до монтажа последнего куска заснятого негатива.

Важнейшим препятствием на пути развития детской кинематографии является отсутствие нужного количества высококвалифицированных режиссерских кадров. То, чем располагают детские киностудии, совершенно недостаточно для дальнейшей работы.

НУЖНЫ «ЧАПАЕВЫ» ДЛЯ ДЕТЕЙ

Н. ОЛЕЙНИКОВ

Начав работать в кино, я впервые столкнулся с таким множеством переделок сценария, которое переходит всякие границы. Нет единого лица или аппарата, который утверждал бы сценарий. Поправки в сценарий идут от многих инстанций.

В последнее время детское об'единение Ленфильм предприняло шаги по расширению круга детских писателей, работающих в кино. Еще не достигнут полный контакт с детской литературой.

Детская кинематография крайне бедна жанрами. Но по какой-то причине попытки обогатить ее новым жанром встречают со стороны киностудии, если не активное, то пассивное сопротивление. Мы вместе с Е. Л. Шварцом предложили Ленфильм издавать детский киноальманах. Эта идея была принята восторженно, но... с течением времени просто забыта.

Детская кинематография, как и детский театр, имеет свою специфику, и нужны люди, любящие это дело, изучающие детей, их психологию, потребности и т. п. Так делают, например, в ТЮЗ'е. Почему не делают в кино?

Детский зритель — и вместе с ним и мы — очень требователен. Он хочет видеть много своих Жеймо.

Плохо о прокатом

Положение с прокатом детских картин в системе Росснабфильм явно неудовлетворительно. Основная, главная беда, на которую указывают и сами прокатчики,—это недостаток фильмов и крайне слабые темпы пополнения имеющихся фондов. В июле прошлого года весь детский фонд в РСФСР состоял из 98 картин (по названиям), среди которых было 45 немых картин для взрослых, но допущенных на детский экран, 21 звуковая этой же категории, 28 немых специально детских картин и... 4 детских звуковых фильма.

Сплошь и рядом дети смотрят такие старые картины, как «Потомок Чингис-хана» или «Два друга, модель и подруга». Количественно фонд детских немых и звуковых картин за 6 месяцев совершенно не изменился. На 1 января текущего года количество картин осталось тем же самым—28 названий немых и 4 названия звуковых. Перелом к лучшему произошел лишь во втором квартале этого года. По сведениям Россннабфильм на 20 мая звуковых детских художественных картин в действующем фонде по РСФСР насчитывается уже восемь названий. Это вдвое больше, чем пять месяцев назад, но в то же время и этого явно недостаточно.

С мест непрерывно поступают жалобы на отсутствие картин, идут требования на пополнение фонда. Вот один из ярких примеров: татарская контора Россннабфильм выделила на апрель казанскому детскому кинотеатру «Пионер» картины, которые в этом же самом театре уже демонстрировались в январе, феврале и марте. Ни одной новой картины в детском фонде конторы не оказалось. Такое же положение имело место и в Ростове н/Дону.

Специально детские картины нередко вместо детского экрана попадают на экран для взрослого зрителя.

Так получилось, например, с картиной «Дочь партизана». Россннабфильм рассылал эту картину с таким расчетом, чтобы она шла первым экраном одновременно и по взрослому (общему) и по детскому фонду. Но на местах к этому делу подошли «по-коммерчески» и все полученные копии пустили в общий прокат.

Бедность детского фонда по названиям фильмов усугубляется еще и явно недостаточным количеством копий.

Так, на 1 января этого года удельный вес количества копий детских художественных картин во всем фонде копий составлял лишь 8,1. Если в производстве детских картин по названиям поставлено требование выпускать не менее 25 процентов к общему выпуску картин, то и в прокате должно быть выдержано по крайней мере такое же соотношение.

Недостаточная заботливость о пополнении детского фонда даже в пределах имеющихся возможностей видна хотя бы из такого разительного факта. Для Московской области Россннабфильм выделил восемь копий картины «По следам героя». Из них только одна копия была зачислена в детский фонд.

Нередки случаи, когда на экран выдаются фильмы с низкой технической годностью, что приводит к извращению смысла картины. В свое время трест Россннабфильм предложил в специальной директиве решительно устранить отмеченные недостатки. Но ограничиваться такой общей директивой явно недостаточно. Факты говорят о том, что положение попрежнему неблагополучно.

П. СВЕТЛАНИН.

ТЕМАТИЧЕСКИЕ ЗАЯВКИ

Творческие работники детской студии Ленфильм обратились к школьникам с просьбой высказать свои пожелания и дать студии конкретные тематические предложения. В ответ на это 120 школьников Ленинграда представили 250 предложений. Их интересует и волнует все то, с чем они ежедневно сталкиваются в школе, дома и пионеротряде. Все они хотят видеть на экране классиков и лучшие произведения современных авторов, у всех желание узнать из фильмов о своих сверстниках.

Из классиков ребята особенно хотят видеть произведения А. С. Пушкина, Л. Толстого и Н. Гоголя, из современных писателей — настойчивое требование экранизировать «Как закалялась сталь» Н. Островского и «Поднятую целину» М. Шолохова.

Учащихся четвертых и пятых классов интересует, главным образом, романтико-приключенческий и фантастический жанры. Первое место занимают произведения западноевропейских и американских писателей М. Твен, Жюль Верна, Д. Лондон, Даниэль Дефо, В. Гюго («93 год» и «Гаврош»), Сервантес, Диккенс, из советских писателей Неверов («Ташкент город хлебный»), Паустовский, Богданов, Григорьев и др.

Шестые классы интересует, главным образом, экранизация современных советских писателей: Авдеенко, Новикова-Прибоя, Свирского, Н. Тихонова и т. д. Названо несколько произведений классиков — Гоголя, Л. Толстого.

В предложениях ребят седьмых — девятых классов проявляется значительный интерес к русским классикам. Названы почти все их крупные произведения. Меньше интересуются современными западно-европейскими писателями. Из них указаны единицы: Хашек («Похождение бравого солдата Швейка»), Б. Ясенский, Л. Леонов.

Почти половина всех заявок, написанных самостоятельно детьми, свидетельствует об их желании видеть на экране своих сверстников. Эта тема самая излюбленная в заявках учащихся всех классов. В этих заявках дети выступают в самых разнообразных областях советской действительности: дети — помощники партии, комсомола; дети в гражданскую войну, в борьбе за колхозы, за транспорт, за учебу и т. д. Большое место уделено детям капиталистических стран. Но эти последние заявки не конкретны, это об'ясняется тем, что дети недостаточно знают условия жизни и борьбы за рубежом.

В заявках средних классов дети выглядят героями. Они или спасают в последнюю минуту поезд, или раскрывают заговор и т. п. Излюбленной темой старших классов является борьба за профессию, за первое место в учебе и общественной работе.

Значительное количество заявок подано на тему о Красной армии. Эта тема волнует детей разных возрастов. Они хотят видеть борьбу Красной армии с врагами в гражданскую войну, интересуются подготовкой командного состава, подготовкой бойцов.

Международные события не проходят мимо внимания школьников. Им хочется знать о фашизме, об итало-абиссинской войне, китайской Красной армии и о многом другом.

Предложения и заявки ребят представляют интереснейший материал для кинематографистов.

В. ЖДАН,
Ленинград **Л. КОРЕЦКИЙ.**

БЕЗ СЮСЮКАНИЯ и СКИДКИ

Детская кинематография существует в Союзе уже 13 лет. Однако киноорганизации до сих пор не удосужились со всей серьезностью поставить вопрос о том, как выпускаемые в свет фильмы принимаются детской аудиторией; какие требования пред'являют ребята-зрители к кино.

Между тем, именно отсюда, из гущи самих зрителей можно было бы получить ответ на вопрос о специфике кинопроизведений для детей.

Но для этого требуется методически-продуманная, систематическая научно-исследовательская работа по изучению воздействия каждого отдельного фильма на детскую аудиторию. Такая исследовательская работа ведется уже свыше трех лет киносектором ЦДХВД— и выводы очень поучительны.

Изучение киноинтересов юного зрителя показало, что любимыми фильмами для среднего и старшего возраста ребят являются фильмы взрослого экрана («Чапаев», «Юность Максима», «Летчики», «Семеро смелых», «Мы из Кронштадта»). То же самое можно сказать и о любимых героях, образы которых живут среди нашей детворы.

Почти в каждой школе, в каждом дворе есть свой «Чапаев», «Шмидт», «Анка», «Повар-Молибога», «Балашов». Знаменательно и то, что творчество ребят, возникающее под влиянием кино, относится исключительно к фильмам взрослого экрана.

Специальные детские фильмы занимают крайне незначительное место среди любимых юным зрителем фильмов (не более 2 проц.), образы их героев не оставляют глубокого следа в детской аудитории. Они совершенно не стимулируют ребят-зрителей к самостоятельному творчеству.

Все это — показатель того, что детская кинематография до сих пор не отвечает на запросы ребят.

В самом деле, детские фильмы в подавляющем большинстве не ставят и не разрешают больших и волнующих вопросов, подменяя их частными случаями и эпизодиками из жизни самих ребят, говорят «детским» по своей беспомощности, сюсюкающим языком. Вопрос об изобретательстве («На луну с пересадкой») подменен случаем о недисциплинированным мальчиком, вместо героизма («По следам героя») показали бессодержательные приключения ребят, вопрос о творчестве («Дивный сад») опять-таки подменен «случаем» с музыкально-одаренным мальчиком и т. д.

Нынешнее вполне законное пренебрежительное отношение детей к детским фильмам изменится лишь тогда, когда киноорганизации поймут, что детям нужны подлинные произведения искусства. Кино должно настоящим образным языком ответить на запросы наших умных и замечательных ребят.

Г. КИСТЕР.

Школьники без фильмов

С каждым годом увеличивается сеть наших школ и растет число учащихся. Партия и правительство придают исключительное значение вопросам улучшения качества учебы. В общей системе школьного образования растет и роль учебного кино.

Каково же состояние фонда учебно-школьного фильма и какое внимание уделяет Союзтехфильм этому важнейшему участку работы?

Фонд учебно-школьных фильмов насчитывает сейчас 130 названий. Однако, это не значит, что имеется 130 готовых, доброкачественных школьных фильмов, копии которых размножены и могут демонстрироваться на экране. Это означает только, что Наркомпрос, являющийся заказчиком кинопособий, оплатил тресту Союзтехфильм стоимость производства 130 картин. На самом же деле, из 130 названий только 58 могут быть отпечатаны в установленном количестве. 47 фильмов не могут быть размножены, так как негативы их оказались весьма низкими по качеству и изнашиваются от печатания нескольких копий. Таковы негативы фильмов: «Получение водорода», «Способ получения стали», «Превращение механической энергии в электрическую» и др.

В практике Союзтехфильм бывают вещи и по-серьезнее. Так, 8 фильмов не смогли быть отпечатаны совсем из-за бракованного негатива («Орган зрения», «Западно-сибирский край»).

Наконец, в числе так называемого фонда вошли 17 фильмов, которые трест Союзтехфильм до сих пор не сдал Наркомпросу. Это — «Урал», «Климатические пояса» и т. д.

Из 5 частей заснятого фильма «Дыхание» 4 части Союзтехфильм просто-напросто утерял. Такие случаи, к сожалению, не единичны.

Эти возмутительные факты — результат порочной системы взаимоотношений между заказчиком — Наркомпросом и производственной организацией — трестом Союзтехфильм.

По договору Наркомпрос до 1936 г. оплачивал Союзтехфильм 15 проц. общей суммы при сдаче сценария, 50 проц. стоимости после уведомления треста о готовности фильма на 50 проц. и остальную сумму — после просмотра и приема готового фильма. Такой либеральный договор обеспечивал Союзтехфильм получение 65 проц. стоимости фильма даже при полной негодности его. Никаких гарантий в смысле качества продукции договор не предусматривал. Это приучило Союзтехфильм относиться более чем неаккуратно к своим обязательствам.

Из года в год трест не выполняет производственный план по школьным фильмам. Так, в 1935 г. план был выполнен только на 36 проц., из 28 названий на 1 января 1936 г. было сдано только 10.

Есть фильмы («Питание растений из воздуха», «Питание растений из почвы», «Водоросли»), числящиеся в производстве по два года.

Нередко негативы сдаются неверно подобранными и не соответствуют монтажным листам («Насекомые», «Зеленые водоросли», «Авиамоделизм»).

ГУКФ также не уделяет достаточного внимания учебно-школьным фильмам. Из запланированных для массовой печати на первый квартал 1936 г. 1.600.000 метров такой пленки выдано только 1.100.000. Во втором квартале выдан остаток задолженности за первый квартал и на этом снабжение приостановлено. Поэтому, даже годные негативы не могут быть размножены в достаточном количестве.

До сих пор не заключен договор на 1936 г. между Наркомпросом и Союзтехфильмом, так как последнего, повидимому, не устраивают новые, вполне законные требования Наркомпроса, устанавливающие материальную ответственность треста за недоброкачественную продукцию и за несоблюдение сроков. Первоначальный темплан Наркомпроса предусматривал в 1936 г. производство 33 полнометражных единиц. Позже руководство Союзтехфильм вследствие задержки утверждения плана Наркомпросом признало возможным уделить Наркомпросу лишь 10 единиц. Дальнейшее «уточнение» снизило эту цифру до 7 ... Затянувшиеся ведомственные споры ставят под угрозу срыва выпуск к началу учебного года даже этих 7 единиц.

Существующая система продвижения школьных фильмов также неудовлетворительна. До сего времени копии фильмов принимались специальными бракеровщиками Рузфильм на копирфабрике. В связи с ликвидацией Рузфильм рассылкой копий занимается непосредственно копирфабрика. И занимается плохо.

Вся система работы по созданию и продвижению школьных фильмов должна быть пересмотрена. Наркомпрос должен не ограничиваться бухгалтерскими операциями по переводу денег, а наладить систематическое наблюдение за выполнением своих заказов. Трест Союзтехфильм не имеет права забывать, что создание учебно-школьного фильма — дело огромного политического значения, требующее проверенных квалифицированных людей и четкой системы работы.

Ленинский комсомол должен взять работу над учебно-школьным фильмом под свое наблюдение.

Ц. ЭЛЬЯШЕВА

*) См. газету «Кино» № 25.



«Трое с одной улицы», реж. Н. Шпиковский, оператор Окулич, ассистент Дора Феллер, производство детской студии ГУКФ. Кадр из фильма.

ОТЗЫВАМИ НЕ ИНТЕРЕСУЮТСЯ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Мы хотели раздобыть отзывы детского зрителя о фильмах. Оказалось, что кинотеатры «Рот-Фронт» и «Великан», в которых проводятся специальные детские сеансы, не имеют таких отзывов, потому что на утренниках, ввиду отсутствия детских, демонстрируются «взрослые» картины.

Дети пишут отзывы о просмотренных фильмах, но работы по собиранию и систематизации этих отзывов не ведется. Киностудии не интересуются мнением детского зрителя о своей продукции и даже не пытаются ознакомиться с тем небольшим материалом, который самотеком поступает в педагогическую часть детских кинотеатров.

А. К.

Студия в одном лице

Мерабпомфильм потребовалось почти три года, чтобы после «Рваных башмаков» выпустить новую детскую картину «По следам героя». Картина эта делалась долго, в процессе производства несколько раз переделывалась. И все же получилось произведение невысокого качества.

Нельзя сказать, что в Межрабпомфильм совсем не считаются с детским зрителем. Но все, что делается в этом направлении, можно назвать лишь робкими попытками. Детская киностудия существует один год. Но о ней почти никто из работников Межрабпомфильм не знает.

Под студией подразумевается группа творческих, технических и административных работников. В детской же студии Межрабпомфильм нет постоянных кадров. Студия состоит по существу только из директора — т. Ивановой.

Практически это выглядит примерно так. Драматург принес в студию сценарий или либретто. Директор не имеет права принимать или отвергать его, вносить окончательные поправки. В студии нет консультанта по сценариям, хорошо знающего детского зрителя. Поэтому сценарий и либретто передаются консультантам Межрабпомфильм, а затем начинаются многочисленные совещания.

Коллективное обсуждение сценариев — полезное дело. Но в обсуждениях детских сценариев не участвуют люди, знающие специфику детского кино.

За год в детскую студию поступило 74 названия сценариев, либретто и заявок. Большинство из них признано неудачными. Об'ясняется это плохой связью с драматургами и сценаристами детского кино. Директор студии т. Иванова призналась, что она до сих пор не связана с секцией драматургов союза советских писателей. Кустарничанье и бессистемность в сценарной работе, которые так присущи Межрабпомфильм, свойственны и его детской студии.

Директор студии почти не связан с режиссерами и операторами. С'емки ведутся помимо детской студии. Плохо с кадрами режиссеров. Молодые режиссеры нуждаются в шефстве крупных мастеров. Многие режиссеры Межрабпомфильм простаивают. Они с успехом могли бы поработать несколько месяцев над детскими фильмами. Студия, готовящаяся ставить картины из жизни детей за рубежом, не имеет ни одного иностранного режиссера.

Неудивительно, что при нынешнем состоянии студии работа ее мало продуктивна. Кроме картины «По следам героя» предполагалось выпустить короткометражки «Сигнал» и «Юный барабанщик». Ни та, ни другая не увидели света. Это тем более странно, что сценарий «Сигнал» был готов и утвержден к постановке. Намечено было выпустить короткометражку из жизни зоопарковских питомцев «Зверята и ребята». С'емки были начаты, но затем решили увеличить метраж картины до трех частей. Пришлось отложить с'емки до нынешнего лета. Не выполнена и та часть плана, которая предусматривала выпуск короткометражки «Рейнеке Лис», по Гейне.

С большим опозданием Межрабпомфильм выпустил для детей две цветных мультипликационных картины «Стрекоза и муравей» и «Сказку о злом медведе, коварной лисе и веселом петухе». Но это — не заслуга студии. Картины сделаны мультипликационной фабрикой. Выпущен еще цветной звуковой фильм «Артек», но он сделан сверх плана цветной лабораторией и также не может быть записан в актив студии. Таковы итоги работы студии в прошлом году.

В нынешнем году Межрабпомфильм должен дать две полнометражные детские картины и несколько короткометражек. Еще в начале марта следовало запустить в производство сценарий «За океаном» из жизни американских пионеров. Но сценарий еще и сейчас находится в стадии переделок. Сроки его запуска в производство несколько раз отодвигались. Картину должен ставить режиссер Немоляев. По вине Межрабпомфильм он простаивает уже более полугода. Если даже с'емки начнутся в июне, то картина в этом году не будет готова.

Подготовительный период по картине «Маленький Ли» должен начаться в июне, но и сейчас сценарий еще не утвержден. Возможны переделки, которые задержат начало с'емок.

В прошлом году было принято решение увеличить метраж детской цветной короткометражки «Зверята и ребята». Казалось бы, что к этому времени уже можно иметь готовый сценарий. Однако только в мае на постановку выделили режиссера, который сейчас разрабатывает режиссерский сценарий. Очевидно «Зверята и ребята» будут готовы не раньше конца года. Детская студия намечает поставить короткометражные «Медвежонок» и две мультипликации «Топси», «Рейнеке Лис».

Следовательно, в этом году Межрабпомфильм и его детская студия не дадут ни одной полнометражной детской картины. Три года потребовалось, чтобы после «Рваных башмаков» выпустить «По следам героя». Сколько лет потребуется, чтобы после фильма «По следам героя» дать детям новое большое кинопроизведение.

А. АЗАРИН

Слева направо: дети рассматривают киноленту диапозитивного фильма; на просмотре [illegible] фильма; юные кинолюбители у Алоскопа (аппарат для демонстрирования диафильм).

«Настоящий товарищ». Реж. Окунчиков и Бодин, производство киевской студии Украинфильм. НА СНИМКЕ: кадр из фильма.

ТРЮК РАДИ ТРЮКА

О сценарии — «Провинциалка».

С мужем—работником нашего торгпредства, едет куда-то в экспрессе только что вернувшаяся из заграничной командировки Ганна. Она дала телеграмму Жене Касторову, чтобы он вышел на вокзал в Сайске — в том самом Сайске, где они любили друг друга первой юношеской любовью, в том самом Сайске, откуда Ганна уехала 8 лет назад. Ганна кончила в Москве институт, ей дали командировку в Европу... Она вышла там замуж... Ганна с трепетом ждет этой встречи с «безнадежным провинциалом», так и оставшимся на всю жизнь в глухой окраинной дыре, она заранее чувствует свое превосходство над ним. Но ей все же хочется встретить его, чтобы, может быть, в эти короткие минуты остановки экспресса заглянуть в свое прошлое, в свою молодость.

Касторов ждет Ганну на перроне. Но встреча сразу же теряет для Ганны всякий интерес—настолько мизерен и сер, настолько озабочен, рассеян и невнимателен к ней Женя. Какой-то человек передает ему посылку. Касторов вскрывает ее. И высыпавшиеся из коробки резиновые детские мячики интересуют его куда больше, чем Ганна. Она уже спешит расстаться с ним. Но Женя внезапно схватывает ее за руку и стремительно увлекает за собой. Тут выясняется, что поезд стоит в Сайске не 3, а целых 45 минут, что за это время Касторов успеет поговорить с Ганной, что поговорить он с ней хочет, но ему страшно некогда, он куда-то невероятно торопится. Невзирая на сопротивление Ганны, он вталкивает ее в стоящий у вокзала автомобиль, садится за руль, и машина развивает бешеную скорость.

Так начинается «Провинциалка»—последний сценарий молодых авторов А. Слешнева и А. Филимонова.

Начало, как видите, необычное, даже увлекательное.

Оказывается, что Сайск за это время превратился из провинциальной дыры в крупный узловой центр; оказывается, что здесь и аэродром, и элеваторы, и замечательный клуб, и совхозный куст, где культивируются советские каучуконосы (из них и сделаны переданные Касторову мячики). Оказывается, что возглавляет все это замечательное каучуконосное дело директор совхозного куста Женя Касторов—тот «неисправимый провинциал», по сравнению с которым «заграничностоличная» Ганна, со всеми ее изломами и изъянсами сентиментальных переживаний,—настоящая провинциалка без всяких кавычек.

Однако, развитие этой безусловно интересной коллизии дается в сценарии в таком американизированно-эксцентрическом плане, что с каждой новой страницей, с каждым новым событием, полным неожиданности и необычайной стремительности, все больше и больше настораживаешься, и сначала удивляешься, а затем негодуешь на молодых авторов. В угоду изощренности молниеносно сменяющих друг друга положений, в угоду чисто формальному приему — уложить все действие в 45 минут поездной стоянки и сделать это действие предельно насыщенным,—авторы с крайней легкомысленностью приносят советскую реальную действительность в жертву пылкой, но, увы, ирреальной «творческой» фантазии.

По их мысли, Касторов, видимо,—образец советского хозяйственника, соединяющего в себе «большевистский размах» с «американской деловитостью». На самом же деле, он получился человеком на редкость суматошливым, вечно спешащим и оттого толком не успевающим ничего сделать. Он одновременно занимается и каучуконосами, и молочным хозяйством, и архитектурой, и финансами, и десятком других больших и малых дел, которые решаются им на ходу, в порядке вдохновенной импровизации. Без него ничто не делается, у него нет ни помощников, ни аппарата, он только командует, отдает распоряжения и из каждого затруднительного положения тотчас же находит «блистательный» выход. Каучуконосам грозят заморозки, чтобы спасти плантации, их надо обложить горящей соломой (?). Но ни соломинки в совхозах нет—вся солома отдана соседнему колхозу. Что же делать? Касторов мгновенно решает: в течение 20 минут снять со всех домов соломенные крыши, а с завтрашнего дня начать крыть эти дома железом. Начальник плантации беспрекословно выполняет это легендарное распоряжение. Население не протестует. Напротив, все кругом обожают Касторова и ловят его то на пути в машине (мотоциклист передает ему пакет с мчащегося мотоцикла в мчащийся автомобиль), то на аэродроме — перед посадкой в самолет и во время посадки. Никакого бумажного производства этот директор-«люкс» не признает: об исполнении ему рапортуют или звуками сирен, или передаваемыми из рук в руки, как эстафета, резиновыми мячиками. Подстать Касторову и начальник плантаций. Он—виолончелист, играет в оркестре в клубе; вопрос о заморозках и снятии соломы с крыш решается Касторовым с этим виолончелистом «без отрыва от производства»: тот одновременно и играет на виолончели (под оркестр в это время в клубе танцуют), и подает мысли о борьбе с заморозками, и выслушивает и принимает к исполнению снотсшибательные директивы начальства. Подстать Касторову и совхозная молодежь: парни, по знаку директора, «затанцовывают» двух девушек, пока Касторов освободится, а одна из девушек, тоже по знаку Касторова, «затанцовывает» газетного сотрудника, пока Касторов успеет от него скрыться. Все эти нелепости и экстравагантности настолько далеки от правдоподобия (о правде говорить уже не приходится), что ссылки на «комедийный жанр» тут неуместны. Комедия может и должна заострять реальные ситуации, она имеет право и на гротеск, но основа советской комедии должна все же иметь корни в реальной советской действительности. Здесь, в «Провинциалке», все вымышленное, все абстрагированное, все искаженное ради положенного в основу авторского приема (именно приема, а не идеи).

Фальшивое нагромождение искусственно вызванных к жизни, искусственно сцепленных невероятных положений и характеров «обогащается» еще и фальшью построения диалога, рассчитанного на игру слов, на переброску «парадоксами» и «афоризмами». Персонажи из'ясняются на своеобразном «философическом» жаргоне.

ГАННА. — Очевидно, вы настолько случайны, что я вас ставлю выше житейских случайностей.

Она же. — Я помню свою молодость, как цитату из чужой жизни.

Или. — Мы на «вокзале», Женя. А перед отходом поезда люди всегда говорят не о главном.

— Трудно оставаться любезной, когда прогулку воспоминаний тебе навязали силой.

КАСТОРОВ. — Какое у тебя нарядное лицо, Ганна!

ВОЕННЫЙ. — Женщины любят только тех, которые их умеют сделать несчастными.

«Забытый чулок, пролетый в кольцо для гимнастических упражнений, реет над комнатой, как знак путешествия и тревоги».

А. Спешнев и А. Филимонов — два талантливых и знающих сценарное дело молодых работника советской кинодраматургии. Они владеют сюжетом, у них живая остроумная выдумка. Но беда этих двух, в соавторстве работающих драматургов, в том, что они тяготеют к эксцентризму, к трюку ради трюка. Им словно не верится в возможность заинтересовать зрителя «нормальной» ситуацией, «нормальным» развитием сюжета, они стремятся перевести его в некий условный план и, сохранив видимость реальности, «накрутить» как можно больше «совершенно невероятных событий». Углубленное изучение окружающей действительности они подменяют досужими верхоглядскими, легкомысленными домыслами, заботясь только об остроте и «пикантности» соуса и, совсем не думая о доброкачественности того кушанья, которое под соусом скрыто.

Манерность, надуманность, вывих вместо простоты и правды — вот чем отмечена и «Провинциалка» этих способных молодых авторов.

Киевская кинофабрика Украинфильм собиралась пускать «Провинциалку» в производство. Это была бы большая ошибка, это была бы плохая услуга и советской кинематографии и драматургам А. Спешневу и А. Филимонову. Они находятся на ложном пути. У нас не так много молодых кинодраматургов такой квалификации, как А. Спешнев и А. Филимонов, чтобы мы могли равнодушно пройти мимо их ошибок. И авторская общественность и руководство кинематографией должны обратить пристальное внимание на их творческий рост, помочь им выправить свою творческую линию.

ОЛЕГ ЛЕОНИДОВ.

„Кондуит“

Картина сделана «по мотивам» одноименной повести Льва Кассиля. В книге изображен городок Покровск, глухой провинциальный, несмотря на близость к такому крупному центру Поволжья, как Саратов. Едкими штрихами описана анекдотическая обывательщина, насквозь пропитавшая интересы жителей, с их «культурной» модой на электрические звоночки и «звонкорезной» компанией, проведенной гимназистами в отместку за то, что их не пустили в народный сад. В этой атмосфере стоячего болота становятся понятны и правдоподобны типы педагогов далекого дореволюционного происхождения.

Картина, однако, претендует на более широкие обобщения. Ее тема — показ старой, гнилой школы в канун революции. Мелкий провинциальный материал, механически перенесенный из автобиографической повести в сценарий, не выдерживает этой идейной нагрузки. Общественно-политическая отсталость выведенной среды — учительской и ученической — не отвечает эпохе и звучит как сплошной анахронизм. В этом — первая ошибка авторов сценария и режиссера картины Бориса Шелонцева против художественной реальности.

В качестве сюжетного стержня взята история «кухаркина сына», поступающего, по протекции дамского комитета, бесплатным учеником в гимназию. Мальчик робок, затравлен напоминаниями о том, что он учится на чужие деньги. Бездушная школьная система, не способная привить детям любовь к знанию и дисциплине, отыгрывается на бесплатном ученике. Аркадий Пряхин становится жертвой чужого озорства, его изгоняют за невыдачу виновника. В отчаянии исключенный из гимназии мальчик бросается в пролет лестницы и погибает.

Ни один человек в гимназии, да и вне ее, не реагирует на это событие, если не считать летучек, разбрасываемых на балу и не имеющих ни малейшего отношения к гибели мальчика. Режиссер выходит, однако, легко из неприятного положения, созданного смертью героя. Под звуки марсельезы и ликование гимназистов Февральская революция сводит счеты со старой классической гимназией.

Казалось бы, картина построена на сквозном сюжете. Проход Аркадия Пряхина в новой форме, его горделивое самолюбование сразу настраивают зрителя на психологию новичка. Переживания «кухаркина сына» могли бы вскрыть классовое расслоение школы и чудовищную, в корне прогнившую воспитательную систему. К сожалению, этим, правда превосходным проходом, ограничивается вся обрисовка характера главного персонажа. Почему-то выпущен даже интересный и правдивый эпизод сценария, где показано различное отношение одноклассников к Аркадию Пряхину: одни издеваются над его успеваемостью, другие снисходительно оправдывают его старательность положением бесплатного ученика.

Режиссер переносит на экран отдельные, хорошо разработанные Л. Кассилем сцены столкновения учеников с преподавательским персоналом во время уроков. С точки зрения жанра, исторической хроники, картина смотрится легко. Но внутренняя динамика, осуществляемая исключительно через образ, оказывается утерянной, драматургия характеров отсутствует. Действие развивается схематично, без нарастания, и зритель вслед за режиссером перестает интересоваться судьбой бледных героев фильма.

Самая тема «Кондуита» остается где-то за полотном экрана. Надзиратель Цап-Царапыч ходит с ужимками сыщика, подглядывает за учениками и заносит свои наблюдения в дневник. Но эти записки не приводят ни к каким последствиям. Кондуит всплывает только два раза—в моменты самых резких выступлений против латиниста Тараканиуса и директора гимназии. Но если проделки ребят во главе со Степкой получают известное оправдание по отношению к этим худшим представителям школьной казенной муштры, то такое поведение их на уроке французского языка приобретает оттенок чистого озорства, сообщающий картине явно антипедагогический уклон. Материал здесь довлеет над режиссером. Автобиографическая хроника, пересаженная из книги, не получила творческого разрешения ни в сценарии, ни в фильме. Сцены, характерные скорее для гимназии 80—90-х гг. прошлого столетия, чем для предреволюционных дней, разрастаются за счет сюжетной ткани и, лишая картину драматургической целостности, придают ей черты анахронического художественного очерка.

Излюбленный прием режиссера — это вывести персонаж, поставить над ним знак вопроса и потом спокойно забыть о нем. Так поступил Шелонцев с отцом Степки. Отец с сыном встречаются на маевке, в момент полицейской облавы. Отец передает Степке листовки на хранение, а сам идет, видимо для облегчения сюжетной линии, навстречу городовому, подставляет ему щеку для удара и, подталкиваемый городовым, выходит из кадра и из картины. Надо полагать, что судьбу его разрешила революция. Но и в кадрах, посвященных революции, отца Степки не видно. Режиссер не позаботился о том, чтобы заинтересовать зрителя образом рабочего-революционера и установить преемственную связь между ним и его сыном.

«Кондуит». Сценарий Л. Кассиля и М. Юдина. Режиссер Шелонцев, оператор Я. С. Лейбов. НА СНИМКЕ: народный арт. респ. Гардин в роли преподавателя естествознания.

Шелонцев тщательно избегает классовых мотивировок. Он, например, считает, что выполнил свой долг, указав на социальное происхождение Степки. Об остальном, очевидно, зритель должен догадываться сам.

В таком же духе подан и сын исправника. Балбес, развалясь, под'езжает к гимназии на казенных лошадях. Постовой встречает его поклоном, учителя делают кое-какие поблажки. Во время обструкции на уроке сын исправника пытается отмежеваться от товарищей, но это ему не удается. И только. О роли такого мальчика в школе, о его взаимоотношениях с другими учениками и в особенности с беднейшим из них Аркадием Пряхиным, не сказано ничего. Классовый смысл истории «кухаркина сына» совершенно не использован.

Не лучше поступает режиссер и с самим героем Аркадием Пряхиным. Умер — и баста. В разговоре с гимназисточкой Таей Степка говорит: «Довели!» — забывая о позднем признании своей виновности в инциденте с чернильницей, из-за чего собственно и был исключен Аркадий. Казалось бы, гибель затравленного директором мальчика не должна пройти незамеченной ни для молодежной среды, ни для рабочих в эти последние предреволюционные дни. Все, однако, молчат: и гимназисты и общественность. Молчат почему-то и авторы фильма.

Картину в целом спасают хороший авторский текст в сценах с педагогами и превосходная актерская игра Г. Н. Ватолина и засл. артиста республики А. А. Костричкина в ролях директора и Тараканиуса. В этих художественно-обобщенных образах огромной внушающей силы восстает перед нами мертвящий облик старорежимной школы.

Живая струя прогрессивной общественности, проникшая к тому времени в учительскую среду, получила более чем схематичное отображение в лице преподавателя естественной истории Никиты Павловича. Народный артист республики В. Р. Гардин сумел, однако, придать этому образу, скупо намеченному в сценарии, черты неотразимого обаяния и убедительности. Художественно правдивое исполнение этих актеров оживляет мертвую схему и заставляет зрителя забыть о недостатках картины — об отсутствующих мотивировках и драматургических разрывах.

Среди исполнителей молодежных ролей нужно отметить неизвестную артистку, сыгравшую гимназистку Таю. Молодая актриса создала из пустячной сцены сочный и запоминающийся эпизод. Аркадий Пряхин вышел, скорее по вине режиссера, чем исполнителя, бледным и невыразительным. Степка получился у артиста А. Кобаева с некоторым налетом бреттерства, что совсем не идет к его роли зачинщика идейных протестов.

Художественное оформление не блещет изобразительной силой, но и не нарушает целостности впечатления. Тонировка чуткая, грамотная. Звук (по системе Никитина) записан хорошо.

И. ТРАБСКИЙ.

Впечатления автора

ЛЕВ КАССИЛЬ

Я просматривал большой звуковой фильм «Кондуит» одесской комсомольской студии Украинфильма. Мне трудно судить об этой картине: если говорить о ней, как о своем фильме, то надо сказать, что с многим я решительно не согласен. Я считаю, что режиссер Б. М. Шелонцев не только не учел, но как бы нарочито обошел самый колорит, дух и манеру моей книги, общую принципиально-стилевую установку сценария, написанного по этой книге мной и М. Юдиным. Так, почти совсем заглушены юмористические нотки, устранены почти все элементы теплой иронии в подаче детских образов, налицо сгущена «психология», причем именно психология одиночек в ущерб коллективной психологии школьников.

Желание добиться монументальности, прямо «нибелунговой», и растянутость [illegible] медлительных, пересерьезненных сцен убили смех и ритм и поставили всю вещь в положение цейтнота, как говорят шахматисты. И в результате — конец, сработанный как бы наспех, скороговоркой.

Очень многие сцены, весьма существенные куски сценария, оказались выброшенными. Я не говорю о сокращениях, которые были сделаны по согласованию с нами, ибо сценарий был несколько громоздок вначале. Речь идет об урезке по непонятным причинам многих сцен, имевших яркие, очень характерные концовки; они выкинуты, очевидно, механически, во имя метража.

В результате получилась вещь, во многом мне чужая, посторонняя, лишенная очень многих качеств, которые я считаю для себя, в своей работе, обязательными.

Если говорить о фильме «Кондуит» спокойно, как о вещи чужой, посторонней, т. е. выключить свое авторское отношение к ней, говорить о ней голосом рецензента, а не голосом автора, то следует сказать, что режиссер Б. М. Шелонцев удачно подобрал яркие и запоминающиеся типы и образы старой гимназии. В фильме хорошо показана унылая, гнетущая обстановка царского училища. Хорош народный артист республики Гардин в роли Никиты Павловича. блестяще сыграли заслуженный артист Костричкин (латинист «Тараканиус») и Медовник (гимназистка Тая).

Хорошо подобраны и умело выведены режиссером латинские цитаты. Не совсем удачны и лишены обаяния образы Аркашки и Степки. Очень крепко запоминается маленький гимназист-немец.

Я совсем не хочу вступать в какую-нибудь тяжбу с режиссером. Но я не могу со многим согласиться и не могу считать этот фильм близким мне. Я убежден, что фильм мог бы быть более ярким.

«Цирк». Сценарий Ильфа, Петрова и Катаева, режиссер Г. Александров. Директор производства З. Даревский, главн. оператор В. Нильсен, оператор В. Петров, художники Кривцов и Лучишкин. Композитор Дунаевский. НА СНИМКЕ: кадр из фильма.

„ИСКАТЕЛИ СЧАСТЬЯ“

Один из героев нашего фильма Пиня дает такую характеристику биробиджанским евреям:

— Разве эти люди хоть капельку похожи на евреев?

И действительно, таких евреев, каких привык видеть Пиня в грязных местечках Литвы и Польши, сгорбленных от непосильной нужды и работы, живущих в затхлых каморках, болезненных, нищенствующих, — таких евреев в Биробиджане нет.

Великая Октябрьская революция возродила трудящихся евреев, как и другие порабощенные народности, бывшей Российской империи к новой жизни. Получив район на территории Дальневосточного края, район, в котором поместились бы два европейских государства, они начали строить жизнь и свою новую культуру, национальную по форме и социалистическую по содержанию.

Наш фильм посвящен национальной политике партии. Он рассказывает о бедной еврейской семье, которая скиталась по всему свету в поисках счастья и работы и не найдя нигде применения своему труду, приехала из-за рубежа в Советский Союз, в Еврейскую автономную область. Здесь эта семья обрела свою настоящую родину.

Мы не распылялись. Мы взяли историю одной семьи и старались сделать фильм так, чтобы в нем «словам было тесно, а мыслям просторно». Не через внешние события и эффекты, а через отношения людей, через конкретные поступки людей, через их внутреннее состояние стремились мы показать рост и становление еврейской семьи, строящей социалистическое хозяйство.

Создавая впервые в истории советской кинематографии художественный фильм на материале Биробиджана, мы, естественно, стали перед рядом трудностей. В творческом плане, помимо задач драматургического характера, связанных с освоением нового трудного материала, перед нами стояла задача дать через образную систему и все то отрицательное и отсталое, что капиталистическая система породила в сознании людей.

Мы взяли классический образ еврейской литературы «человека воздуха», «человека из гетто» и столкнули его с нашей социалистической действительностью. Мы старались показать настоящих еврейских тружеников, испытавших ряд лишений и трудностей, нашедших свое счастье в борьбе и в труде.

В противовес образу «человека воздуха», воплощению безнадежности, мы показываем старую Двойру. Эта старуха в дни своей тяжелой жизни в местечке делила одну ржавую селедку на девять ртов. Теперь она увидела своих детей счастливыми и жизнерадостными.

В картине столкнулись представители четырех театральных направлений: Малого театра (народная артистка Блюменталь-Тамарина), Госета (засл. арт. Зускин), МХАТ (Карев и Яров) и Ленинградской Акад. драмы (Шмидт, Вальяно и Жуковский). Не легко было добиться единого творческого звучания от столь различных актеров.

Таким замечательным актерам, как народная артистка М. М. Блюменталь-Тамарина и заслуженному артисту В. М. Зускину, необходимо было помочь найти общий язык.

Проблема создания кадров киноактеров до сих пор не только не разрешена, а наоборот, с увеличением количества картин становится все острее. Особенно плохо в национальных киностудиях, которые почти не имеют своих национальных кадров актеров. Это очень резко влияет на качество картин.

Перед нами была поставлена еще одна почетная задача — оказать помощь нашим молодым киноработникам: в этой картине И. Шапиро работал сорежиссером, Н. Бриллиантщикова — ассистентом и К. Погодин — оператором.

Работе благоприятствовал полный творческий контакт в процессе создания сценария и фильма. Участие режиссера в процессе создания сценария и систематическое участие драматурга в процессе создания фильма — еще раз себя оправдали.

Этот принцип работы мы сохраняем и в дальнейшем. К XX годовщине Октября мы готовим фильм о западной границе, о пограничниках, о том отряде Красной армии, который должен будет первым отразить нападение врага на нашу советскую землю.

Режиссер заслуженный деятель искусств В. КОРШ.
Автор сценария И. ЗЕЛЬЦЕР.

ПЕРЕОЗВУЧАНИЕ ФИЛЬМОВ

На-днях состоялся вечер докладов о дубляже, организованный НИКФИ совместно с Научным инженерно-техническим обществом Кинофотопромышленности.

Директор НИКФИ В. И. Новоселов, проф. Голдовский, иностранный специалист Л. Моэн, экономист-инженер Каллистратов, режиссер Познанский дали всестороннюю картину состояния дубляжного дела в Советском Союзе.

Переозвучание фильмов с переводом речи актеров на иной язык может иметь ряд различных применений; но особенное значение приобретает это в связи с возможным сокращением сроков постановки новых фильмов.

Каждая советская звуковая картина содержит в среднем до 40 проц. синхронно снимаемых кусков. Это самая трудоемкая, длительная и сложная часть работы. Бесчисленные звуковые репетиции, перес'емки, проверки, отсрочки делают их весьма дорогими. Большие трудности возникают из-за необходимости создать режим тишины.

Все эти затруднения отпадают, если, как это уже опробовал режиссер Медведкин, с'емку звука вести сперва «начерно», без качественных поправок, а затем записать его вновь, по методу дубляжа. Таким образом, по подсчетам бюро экономических исследований НИКФИ, удалось бы свыше чем на 25 проц. увеличить пропускную способность кинoателье. Кроме того, можно было бы вести звукос'емки в обычных немых ательe, без особых переделок.

В чем состоит самый «секрет» дубляжа? Совпадение артикуляции и слов, конечно, остается иллюзорным, но вполне убедительным в силу несовершенств наших зрительных и слуховых восприятий. Достаточно добиться совпадения общего количества слогов в фразе, расположения ударных слогов и начальных гласных, чтобы «усыпить» внимание зрителя. Согласных звуков, ввиду быстроты их произношения, можно в расчет почти не принимать.

На вечере была показана последняя работа НИКФИ—переведенный на русский язык французский фильм «Последний миллиардер».

Русский текст сделан И. Ф. Поповым, режиссеры В. А. Евгеньев и С. А. Рейтман, технический руководитель Л. Моэн, директор группы Молоканов.

Качество дубляжа, по сравнению с тем, что мы видели в «Невидимке», стало лучше. Достигнута большая синхронность речи и образа.

Особенно следует отметить исполнение голосовой роли самого миллиардера заслуженным артистом Абдуловым. Голосовая роль разработана тоньше и точнее, чем это было в оригинале (например, звучание голоса во время впадения миллиардера в детство и в обычном состоянии). Труднее была задача артистки театра Вахтангова М. О. Синельниковой в роли королевы. Подчеркнутая приподнятость речи и четкость артикуляции делают любую неточность передачи особенно заметной; и все же в интонационном отношении эта роль выполнена безукоризненно.

Большая работа проделана И. Ф. Поповым над русским текстом. Автору удалось в значительной мере сохранить живость речи французского оригинала и в то же время подчеркнуть пародийность и сатиричность вещи.

В конце вечера были показаны куски из советского фильма «Борцы», дублированные на английском, немецком и французском языках на аппаратуре системы т. Куржиямского. Порою трудно было отличить, какой же вариант служил основой и какие были дубляжными. Это еще раз подчеркивает огромное значение дубляжа в деле интернационализации кинематографического искусства и расширения его возможностей.

В. СОЛЕВ.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Искусство кино“

(№№ 1, 2 и 3 за 1936 г.)

Журнал «Советское кино» в этом году реорганизован и выходит под названием «Искусство кино».

Журнал освобожден от освещения ряда производственно-технических проблем кинематографии для того, чтобы стать основной трибуной по вопросам теории и практики советского художественного фильма. Такое сужение фронта, естественно, обязывает к глубокому и научному изучению опыта нашей кинодраматургии и режиссуры, работы актеров, художников, композиторов и операторов. Разумеется, журнал не может и не должен становиться академическим изданием, далеким от боевых, сегодняшних вопросов развития художественного фильма. Но он не должен гнаться за «газетной» злободневностью.

Бесспорно, журнал не может оставаться в стороне от организационных и методических вопросов. Его законно интересует, например, положение актера в с'емочной группе. Помещая руководящую статью т. Шумяцкого «Режиссер и актер в кино», редакция «Искусство кино» должна была дать место и высказываниям актеров. Но заметки о неполадках во время с'емок и конкретные предложения об организации процесса актерской работы получили бы более быстрый отзвук, если бы были напечатаны в газете. В журнале же надо давать место творческим высказываниям актеров, рассказам о том, как они создают образы, как понимают их.

Газетный характер имеет и «Дневник» редакции. Можно не брать сразу много вопросов, но журнал должен решать поставленные им задачи. Беглые же заметки не могут устроить квалифицированного читателя «И. К.». Вот, например, по поводу важнейшего тематического совещания редакция ограничилась сухой информацией, тогда как следовало дать о темах кинодраматургии ряд статей.

Проведенный О. Афанасьевой хронометраж «День советского режиссера» и ее репортаж «На ночной с'емке» дают поучительные интересные данные. Но несомненно, что в газете, которая может оперативно использовать такой материал, заметки Афанасьевой имели бы гораздо более действенное значение.

Редакция явно не чувствует специфики журнальной работы и тогда, когда дает место справкам вроде «Творчество Л. Н. Толстого в кино» или «40 лет в кино».

Ошибочна статья Н. Оттен «Искусство политического памфлета», сопровождающая запись фильма «Последний миллиардер». Н. Оттен восторженно пишет, что «Рене Клэр, продолжая высокие традиции французского памфлета, традиции Вольтера и Анатоля Франса, дает своим героям весь комплекс человеческих качеств, эмоций, переживаний и свои, не похожие на другие, характеры. Эта индивидуализация героев, попадающих в невероятные, но по существу типичные положения и делающих вполне типичные поступки, и дает фильму чрезвычайно точную направленность и полнокровность».

Следует остановиться на этом некритическом восхвалении фильма Рене Клэр. Оттен полагает, что фильм имеет «точную направленность и полнокровность». Но так ли это, если сарказм фильма направлен и по адресу индивидуализированных представителей господствующих классов, и по адресу обезличенных автором народных масс, представленных тупым —и в покорности и в бунте — стадом? С каких это пор мелкобуржуазные нигилизм и скептицизм могут выдаваться в советской критике за полнокровное произведение реалистического искусства?

Восхищение Оттена тем, что Рене Клэр продолжает высокие традиции Вольтера и Франса, как раз поэтому и неправильно. Вольтерьянский скептицизм и развитие Франса к коммунизму через антиклерикализм несомненно исторически прогрессивны. Но теперь недостаточно продолжения их традиций для создания полноценного политического памфлета. Теперь нужно преодоление этих традиций, а талантливый Рене Клэр, сделав несомненно большой шаг к пониманию гнилости буржуазного общества, все же не вышел из круга мелкобуржуазной ограниченности. И ограниченность мировоззрения не дает режиссеру «Последнего миллиардера» настоящей победы над осмеянными им финансовым капиталом и буржуазной властью.

Нельзя также не пожалеть, что вместо литературного сценария фильма редакция дала невыразительную, протокольную запись кадров. Документация фильма для сопоставления литературного замысла с его кинореализацией имеет несомненно большое значение. Но, во-первых, эта документация должна рассказывать кадр образно, а не сводиться к сухому перечню вещей и действий; во-вторых, она приобретает ценность именно в сравнении с литературным сценарием. Всем этим условиям запись Оттена не удовлетворяет.

Вообще же на страницах «И. К.» нам гораздо важнее видеть образцы творческих замыслов, потому что на них должны учиться молодые кинодраматурги. Редакция «И. К.» сделала превосходный почин, напечатав в первом номере фрагменты сценария Зархи «Самый счастливый». В этих отрывках, несмотря на недоработанность, свежо развита тема воспитания у нас воли и народного героизма.

Ведущие сценарии со статьями о них, может быть заметками режиссеров, операторов, композиторов и художников о планах постановки, следует помещать в «И. К.» из номера в номер. Конечно, этим требованиям не удовлетворяет статья Иезуитова, сводящая «реалистическую манеру» драматурга к добротности «деталей поведения».

Вторая ошибка редакции в том, что она не выявляет своего отношения к вопросам, поднимаемым авторами журнала. Под заголовком «Обсуждаем фильм «Подруги» напечатаны статьи Р. Мессер и Г. Белицкого. Мессер считает концовку «Подруг» «аттракционной патетикой» и пренебрежительно говорит об остатках агитационности, застрявших в фильме, а Белицкий утверждает, что в агитационном конце закономерно и достойно советского фильма «реалистическое искусство дополняется романтической публицистикой». Очевидно, что спор идет уже не только о фильме «Подруги», что авторы статей высказываются об общих путях и о художественном методе киноискусства. А какова точка зрения «И. К.»? Мы ее не знаем. Думается, что здесь выражено чрезмерное пренебрежение «И. К.» к «эстетическим нормативам». Несомненно, редакции следует иметь определенный взгляд на те тенденции киноискусства, которые надо отстаивать как наиболее практически действенные, способные действительно овладевать народным зрителем.

Конечно, формулировка Белицкого механистична. Искусство ни в каких дополнениях не нуждается. Но по существу Белицкий ближе Мессер к партийному пониманию искусства, жизненным и эстетическим идеалам миллионных народных масс. Политические страстность и направленность являются органической частью метода социалистического реализма, и потому вовсе незачем чураться художественно-правдивой агитации. Априорный отказ от агитации в искусстве выдает с головой эстетский об'ективизм Мессер, хотя ее замечания о малой культуре образов и художественности второй половины фильма «Подруги» правильны.

С этой же точки зрения непонятно помещение статьи Б. Эйхенбаума о фильме «Женитьба».

Наряду с [illegible] неудачами журнал имеет и успехи: разработка научно-фантастического жанра в статье [illegible], теоретическое осмысливание проблематики сюжета и обобщающих образов в заметках Э. Зильвера, статьи и документы о взаимодействии театра и кино и т. д. Интересны и своевременны статьи о мультипликации.

Третий номер журнала сделан несомненно более тщательно, чем первый и второй номера, хотя и в нем редакция предоставила свою трибуну для защиты формалистической «Женитьбы», не наложив своей точки зрения редакции.

«Искусство кино» — еще не нашел своего лица, не нащупал форм работы. Более глубокое изучение, теоретическое осмысливание практики создания художественного фильма — его основная задача.

А. [illegible]

В студиях

Мостехфильм

★ В конце мая выпускается звуковая трехминутка «Огонь, песок, вода» (реж. [illegible], оператор Мо[illegible]). Трехминутка рассказывает о средствах борьбы мирного населения с зажигательными бомбами во время воздушной атаки. Фильм делается по заданию ЦС Осоавиахима.

★ В мультцехе студии под руководством режиссера [illegible] Ю. Меркулова [illegible] пликация и экспери[illegible] новой картине «[illegible]». Консультирует этот [illegible] тор системы «[illegible]» тов. Айве Литвинова.

Лентехфильм

★ С'емочный коллектив в составе режиссера Солуянова, оператора Долгова, звукооператора Мурова, композитора Миргольф и доцента транспортной академии имени Сталина Ермоленко закончил производством большой научно-популярный фильм «История одного машиниста».

В фильме показаны причины аварии паровозов в пути и способы предотвращения этих аварий. Картина сделана по заданию Центрального дома техники НКПС.

Ленфильм

★ С месячным запозданием против плана режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц приступили к разработке режиссерского сценария фильма «Беспокойная старость». Сценарий Л. Рахманова трактует тему о переходе на сторону революции в первые дни Октября крупнейшего мирового ученого и построен на материалах биографии К. А. Тимирязева. С режиссерами А. Зархи и И. Хейфиц будет работать их постоянный коллектив: сорежиссер М. Шапиро, оператор М. Каплан, звукооператоры А. Шаргородский и Д. Шапиро. В настоящее время коллектив занят подысканием актера на основную роль ученого Изборского.

Межрабпомфильм

★ По картине «Гобсек» дирекция признала необходимым доснять ряд эпизодов и сцен. Срок выхода картины в свет определен на конец июня.

★ Газета «Кино» писала, о формалистических и натуралистических ошибках картины «Месяц май» (реж. И. Савченко) и низком художественном качестве картины «О странностях любви» (реж. Я. Протазанов). План переделок обоих фильмов утвержден. Группа картины «Месяц май» приступила к дос'емкам. Наново тонируется фильм «О странностях любви». Все переделки предполагается закончить через месяц.

★ Попрежнему простаивает группа картины «Глюкауф» (реж. В. Пронин и Л. Оболенский). За переделку сценария снова взялись его авторы — Губер и Гроссман. Они обещают в начале июня дать новый вариант сценария, который отображал бы стахановское движение в Донбассе.

★ Успешно проходит тонировка русского варианта картины «Борцы» (реж. Густав Вангенгейм). Уже озвучены вся первая часть и несколько эпизодов из других частей.

Союз[illegible]

■ С'емочная [illegible] проводит с'емки мос[illegible] шахматного [illegible] ных выпусков, [illegible] номеров Союзкинохурнала. С'емки проводятся [illegible] озвучанием.

■ Общественные организации [illegible] студии подготовили [illegible] [illegible] из пластмассы. Уже заказана пробная партия букв. До сих пор такие буквы в мульцехах студий не употреблялись.

Узбекфильм

Пущен в производство первый узбекский звуковой фильм «Клятва» по сценарию И. Иванова и Г. Кудрявцева. Ставит фильм режиссер Усольцев-Гарф, оператор В. Симбирцев, звукооператор К. Масальский. Директор группы Г. Кузнецов. Группа выехала на натурные с'емки в Исфару, где в окрестных кишлаках снимается вся основная часть фильма. Небывало бурное цветение урюка в этом году дало возможность группе заснять на этом фоне ряд основных эпизодов: «демонстрацию», «траурный марш» и др. Огромные деревья цветущего урюка, персика, джиды, вспаханные хлоповые поля дают нам прекрасный «второй план» фильма, говорящий о красоте и неистощимых богатствах страны. На этом фоне развертывается действие фильма; далекие теперь 25—26 годы, когда во время земельно-водной реформы беднота вела здесь ожесточенную борьбу с баями за каждый клочок плодоносной земли, за каждый арык, за каждое цветущее дерево.

Работе группы колхозы помогают людьми и предоставлением земельных участков для с'емки. Мешала плохая дождливая и облачная погода. Несмотря на это, за 7 неполноценных дней снято 96 кадров (из 568).

С первых же дней работы обнаружилась расхлябанность студии (директор Ахмедов). Цехи, за исключением лаборатории, работают из рук вон плохо. Почти ни один заказ группы цехи не в состоянии выполнить, приходится все необходимое делать на стороне, переплачивая большие деньги. Хозрасчета нет, в цехах — обезличка и безответственность. Доску размером 24 × 30 см. для с'емки номеров кадров делали полтора месяца и сделали так, что ее хоть выбросить.

Надвигается опасность срыва работы из-за отсутствия ателье и звукоаппаратуры. Ателье (хоть и маленькое) было, но сгорело до тла, новое пока не строится. Аппаратуры нет, потому что вот уже полгода, как звукооператора Масальского собираются командировать за ней в Москву и Ленинград.

Интересный опыт

16 мая в Доме кино по инициативе ЦК союза кинофоторботников состоялось совещание творческих работников, посвященное обмену производственным опытом.

Директора студий, директора производств, начальники цехов и др. заслушали интересный доклад режиссера И. Трауберга (Ленфильм) о работе его группы по картине «Монголия» (экономический анализ) и доклады тт. Райзмана и Даревского о методах проведения подготовительного периода по картине «Последняя ночь».

Казалось бы, что такое совещание должно было заинтересовать наших творческих работников. Однако вместительный зал Дома кино был на две трети пуст... От прений по докладам пришлось отказаться. А жаль, так как на совещании было чему поучиться.

Режиссер И. Трауберг сумел доказать, что правильная организация с'емок, правильная расстановка сил, введение стимулирующей системы зарплаты, тщательная работа над сценарием позволяют снимать картину не только без перерасхода времени и средств, но и со значительной экономией их. Тов. Траубергу удалось сэкономить 180 тыс. руб., 6 тыс. метров импортной пленки и сдать картину на месяц раньше намеченного срока. Принято решение ознакомить с этим опытом киностудии.

Тов. Даревский сделал обстоятельный доклад о новом методе проведения подготовительного периода в соответствии с директивами ГУКФ о реконструкции студии. По этому методу четко устанавливаются место, обязанности и ответственность каждого творческого работника и цехов в подготовительный период. Кладется конец той сумятице и бесплановости, которые почти неизбежны, когда только на с'емочную группу переносится вся работа по подготовительному периоду.

По новому методу, пока режиссер готовит режиссерский сценарий, цехи параллельно, по литературным выпискам, готовят нужный материал. Всем этим руководит технический отдел. Параллельно с разработкой литературного сценария идет подготовка художником эскизов, которые фотографируются и заранее с подробными раз'яснениями направляются в техбазу. Параллельно ведут подготовку к с'емкам цехи и с'емочная группа.

В подготовительном периоде творческие работники должны быть полностью избавлены от административно-хозяйственных забот. В изготовлении картины должна будет принимать участие вся студия, все ее отделы, а не одна с'емочная группа.

— Максимальные плановость и четкость, достигнутые при проведении подготовительного периода всеми отделами студии и с'емочной группой по картине «Последняя ночь», — отметил в своем выступлении т. Усиевич, — и доведенные в процессе с'емок до конца, безусловно, дадут еще более решительные результаты, чем у т. И. Трауберга.

Тт. Усиевич и Оцеп подробно остановились на актерской проблеме в кинематографии.

— Необходимо добиться, — отметил т. Усиевич, — чтобы кино приобрело такие же права на актера, как и наши театры.

На совещании был выдвинут и вопрос о системе зарплаты творческих работников. Отмечены многообразие в системе оплаты и затянувшийся выбор единой наилучшей системы из действующих.

Председатель ЦК союза кинофоторботников т. Бляхин, подведя итоги совещания, указал, между прочим, на необходимость во всю ширь поставить вопрос об общественном воспитании киноработников, о борьбе с расхлябанностью, элементами богемщины и другими ненормальными явлениями в жизни и работе отдельных с'емочных групп.

По предложению т. Бляхина принято решение в ближайшее время обсудить среди творческих работников работу одной из плохих с'емочных групп.

Опыт проведения таких совещаний, безусловно, следует продолжить.

П. О.

«Я люблю». Киевская студия Украинфильм, сценарий А. Авдеенко, режиссер Лунов. НА СНИМКЕ: актер Масоха (младший) в роли попового.

По нашей стране

Жены—активистки работников киевской студии

Состоялось организационное собрание жен инженерно-технических и творческих работников Киевской киностудии. Жены приняли решение активно включиться по примеру жен командиров тяжелой промышленности, в борьбу за образцовое культурно-бытовое обслуживание коллектива студии и за создание лучших условий для выполнения производственных задач.

Фестиваль научного фильма

15 мая в Московской области началось проведение фестиваля научного фильма. В гор. Ногинске, в клубе завода «Электросталь», состоялся первый просмотр продукции Союзтехфильм. Собравшимся были показаны учебно-оборонный фильм «Защита батальона на марше», научно-популярный фильм «Рост растений» и трехминутка «Петергоф».

До показа фильмов командир Красной армии т. Енюков рассказал о роли оборонной кинематографии и, в частности, о значении фильма «Защита батальона на марше». После просмотра состоялась беседа, в которой приняли участие зрители. Рабочая молодежь хорошо отзывалась о просмотренных картинах и требовала, чтобы и в другие дни кинофестиваля им были показаны фильмы на оборонную тематику.

17 мая в переполненном клубе завода «Серп и молот» рабочей молодежи были показаны первая серия учебно-оборонного фильма «Кавалерийский раз'езд» и звуковой журнал о методах работы Алексея Стаханова.

Консультант фильма «Кавалерийский раз'езд» комбриг Микулин рассказал присутствующим о работе над фильмом. После просмотра состоялся оживленный обмен мнений.

Нам пишут

Приостановите разрушение театра!

С 1934 года между Арменкино и горсоветом Ленинакана ведется спор, —кому ремонтировать кинотеатр «Октябрь». Пока идет спор, здание кино, не ремонтировавшееся уже 10 лет, разрушается. В 1934 году стоимость ремонта определялась в 8 тыс. рублей, в 1935 г.—в 13 тыс. руб., а сейчас смета ремонта определяется уже в 35—38 тыс. рублей!

Не пора ли закончить ведомственные споры и привести в порядок кино?

Коллектив работников.

У работников цветного кино

Текущий год является годом освоения цветного кино. Уже показываются (в кино «Москва») двухцветные мультипликации, развертываются работы над советской трехцветкой.

Научное инженерно-техническое общество кинофотопромышленности организовало специальный комитет цветного кино.

На-днях состоялось очередное заседание комитета под председательством директора НИКФИ В. И. Новоселова. Московские и ленинградские цветооператоры и работники Мосфильм, Межрабпом, НИКФИ, Полиграфического института и других организаций впервые встретились для обмена опытом и мнениями о проделанной и предстоящей работе.

С отчетом выступали работники цветных лабораторий экспериментального отдела Мосфильм—тт. Н. Н. Агокас и Н. М. Мершин. Первый сделал сообщение о методах получения полнокрасочного экранного изображения по методу «техниколор» и его вариантам, каким сделаны «Кукарача» и наш «Карнавал цветов». Над подобными методами, кроме Мосфильм, ведется работа НИКФИ, Межрабпомфильм и Ленфильм.

По иному пути идет тов. П. М. Мершин. Метод «повторного очувствления» (сенсибилизации) пленки, которым он пользуется, основан на таких качествах материалов, которые еще не использовались. Мершин уже снимает полноцветные (трехцветка) об'емные мультипликации в 1—2 части, которые еще в течение этого года появятся на экранах. Показанные на вечере куски дали на экране замечательную красочность и точность изображения.

Попутно решена проблема получения цветных диапозитивов как на пленке, так и на стекле, причем могут использоваться однажды уже использованные кинопленки или фотопластинки.

В. С.

Поверхностный доклад

Научно-исследовательский сектор ВГИК проводит большую работу по исследованию творчества режиссера Вс. Пудовкина. Решено подготовить к печати ряд статей, всесторонне освещающих творческий путь режиссера. 20 мая была заслушана первая работа научного сотрудника института т. В. М. Марченко — «Система образов в фильмах Пудовкина».

Докладчик, в основном правильно рассматривая образы фильмов, однако, не сумел вскрыть во всей глубине творчество Пудовкина, как режиссера. Анализ страдал поверхностностью.

Выступавшие (Федоров-Давыдов, Авенариус, Геника, Грызлов) правильно указали, что интересное исследование тов. Марченко нуждается в доработке и углублении.

Начинание научно-исследовательского сектора ВГИК, безусловно, следует приветствовать. Работы, намеченные сектором, актуальны; тесно связаны с задачами углубления кинематографической критики. Удивляет лишь то, что эта работа не привлекает внимания профессоров и преподавателей института. На докладе, например, отсутствовали работники кафедр, заведующие факультатами, хотя, казалось бы, что работа должна глубоко интересовать всех научных работников института.

В. Д.

В ЦК Союза кинофоторботников

ЦК союза созывает на 31 мая широкое совещание для обсуждения актерской проблемы. Намечены доклады директоров киностудий (Ленфильм, Мосфильм и Межрабпомфильм) о подготовке и переподготовке актеров и содоклады трех актерских мастерских (тов. Зона и тов. Козинцева — Ленинград и тов. Рошаля — Москва).

На совещание вызываются режиссеры, директора студий и цехов, актеры и др.

Кинофикация Москвы

Трестом Мосгоркино подведены итоги обслуживания москвичей кинотеатрами за год. В Москве насчитываются 47 кинотеатров на 27.850 мест и 87 клубов в которых систематически проводятся платные киносеансы. В клубах — 41.554 места. Таким образом, всего в Москве действует 134 киноустановки на 69.404 места.

На каждую установку приходится 19.000 так называемых активных зрителей. По 47 кинотеатрам за год прошло 23.946.300 зрителей, а в клубных кино — 2.261.700 зрителей. Всего обслужено зрителей 26.208 тысяч. В среднем каждый москвич, в возрасте от 16 до 59 лет, за год посетил кинематограф 10,3 раза.

«Соловей-соловушко». Реж. Н. Экк, оператор Ф. Проворов, производство Межрабпомфильм. На снимке: актриса Валентина Ивашева в главной роли Груни Корнаковой.

Книжная полка

◆ В издательстве Кинофотоиздат, сдана в производство и в ближайшее время выходит из печати книга Вс. Вишневского «Мы из Кронштадта». Книга, выходящая в серии «Лучшие советские фильмы», иллюстрирована кадрами из фильма, фоторабочих моментов, портретами и т. д.

◆ Находится в печати книга проф. Е. М. Голдовского «Кинотехника Европы». В книге приводятся интересные сведения о последних моментах с'емочной и проекционной аппаратуры, оборудований копировальных фабрик, характеристики новых сортов пленки, о последних достижениях в области цветного кино и стереофильма и т. д.

◆ По заказу Киномехпрома Кинофотоиздат выпускает брошюру К. Ломагина «Усилительное устройство для звуковых кинотеатров УСУ-9». В книжке описывается устройство и работа данного комплекта аппаратуры, изготовленного Ленинградским заводом «Кинап» и рассчитанного на обслуживание кинотеатров вместимостью до 800 мест. В приложении приведена удобная таблица способов устранения неполадок при эксплоатации УСУ-9. В брошюре 56 стр. Цена 1 руб.

За рубежом

На международных выставках

К советскому кино проявляется огромный интерес за рубежом. Об этом свидетельствует растущее из года в год количество приглашений на международные выставки, фестивали и т. д., где широкие массы посетителей с особым интересом знакомятся с достижениями Советского Союза.

Советское кино ежегодно выставляет свои экспонаты на стендах международных выставок. В 1935 году Союзинторгкино участвовало в международных выставках в Лионе, Милане и Измире.

На выставках демонстрировались плакаты, кадры из новейших фильмов, диаграммы роста кинопромышленности и т. д.

В 1936 году Союзинторгкино приняло участие в международной выставке в Лионе.

Хроника

◆ По сюжету одного из крупнейших французских поэтов **Шарля Вильдрака** известный режиссер **Дювивье ставит фильм «Человек сегодняшнего дня»** с участием в главной роли Мориса Шевалье. Фильм будет выпущен на экран в июне.

◆ **Итальянская цензура запретила** показ французского фильма **«Пуаль де каротт»** по известному роману Жюль Ренара. В советском издании этот роман выпущен недавно под названием «Рыжик».

◆ Во Франции создается студия «Синемонтаж», которая ставит своей целью **монтаж и реставрирование испорченных фильмов,** а также озвучание лучших немых фильмов. Кроме того, студия намерена создать синематику лучших звуковых и немых фильмов. Во главе студии будет стоять известный специалист Леонид Могюи.

◆ С 1 мая в Париже в кино «Империаль-Патэ» демонстрируется программа, целиком составленная из **рельефных фильмов, изготовленных по методу** изобретателя кинематографа **Луи Люмьера.** Хотя фильмы эти еще далеки от совершенства, они пользуются большим успехом.

◆ **В Риме** состоялся 17—21 апреля **международный конгресс кинематографической прессы.** В погоне за популярностью итальянские фашисты устроили участникам конгресса прием у Муссолини и у папы.

◆ **Под руководством Дугласа Фербенкса младшего** в Лондоне образовалась новая кинематографическая фирма «Критерион Фильмс». Первой постановкой этой фирмы будет фильм **«Джентльмен-любитель»,** в котором Дуглас Фербенкс младший будет одновременно и продуссером и исполнителем главной роли.

★ Выпущенный в Италии **фашистский** пропагандистский документальный **фильм «Правда об Италии» запрещен французской цензурой** к постановке во Франции.

★ Французская фирма «Атлантик-Фильм» готовит к постановке серию цветных документальных фильмов-трехминуток. Трехминутки эти будут выпущены на экран в октябре.

◆ Знаменитый автор «Мики-Маус» Уолт Дисней предоставил право постановки его новых мультипликаций фирме «Радио корпорэйшен». Дисней намерен приступить к выпуску мультипликаций большого метража. Первый из них будет называться «Белый снег и карлики» — он будет рассчитан на сеанс продолжительностью до одного часа.

◆ Как сообщает «Прагер Тагеблатт» от 2 апреля, артист Пауль Гретц, работавший раньше в Германии, приглашен в Голливуд на 5 лет концерном Вернер.

Поправка

В № 25 газеты «Кино» в сообщении «Новая студия Союзкинохроники» по вине корректуры ошибочно напечатано, что с'емки кинолетописи (документация исторических событий) будут составлять 150 метров в год. Надо читать 150 тысяч метров в год.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Уполномоч. Главлита Б—23069. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30